Der eifersüchtige Ehemann im Drama der Elisabethanischen Zeit.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät

der

Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg,

vorgelegt von

Willy Thomann

aus Hamburg.

ACAD. LUGD. BAT. BIBL.

Halle a. S.

Buchdruckerei von Heinrich John.

1908.

Referent: Herr Prof. Dr. A. Wagner.

Meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41544709_0051

I.
Einleitung.

Der eifersüchtige Ehemann ist im sogenannten Elisabethanischen Drama eine beliebte Erscheinung. Das kann uns nicht Wunder nehmen; ist doch eheliche Eifersucht ein aus dem alltäglichen Leben gegriffenes, interessantes Thema, das, eng verknüpft mit dem Eheproblem, dem Dramatiker gestattet, sein ganzes schöpferisches Talent auf dem Gebiet der Tragödie sowohl, wie der Komödie frei zu entfalten, ihm zugleich die günstigste Gelegenheit bietend, eigenste sittliche Ideen zum Ausdruck zu bringen. Die Untersuchung, in welcher Weise der eifersüchtige Ehegatte von den Elisabethanern dargestellt und aufgefasst ist, wird uns also auch vielfach einen Einblick sowohl in die moralischen Grundanschauungen, wie in das ganze Können und Schaffen der elisabethanischen Dramatiker verschaffen. Naturgemäss fallen dabei gelegentlich Streiflichter auf ihre Zeit. Bevor wir uns jedoch dem Thema selbst zuwenden, sei es gestattet, ein paar Bemerkungen allgemeiner Art vorauszuschicken. —

Für das englische Renaissance-Theater ist es höchst charakteristisch, dass alle Versuche, es zu antikisieren und romanisieren, erfolglos geblieben sind, und die urwüchsige, derbe Kraft des Volkes, das ungebundene Streben der Angelsachsen nach Freiheit und Selbständigkeit sich auf der ganzen Linie siegreich durchgesetzt hat. Es ist selbstverständlich, dass daraus für das englische Drama nicht nur Vorteile erwachsen sind. Dezenz war damals in England noch nicht entwickelt [1]) — womit nicht gesagt sein soll, dass etwa die romanischen Völker auf einer höheren

[1]) Vgl. Vischer, Fr. Th.: „Shakespeare-Vorträge", I. Stuttgart 1899. S. 34—36.

moralischen Stufe standen —; Zweideutigkeiten von oft grober Eindeutigkeit und Darstellung des Lasters mit naiver Offenheit erregten in den besten Kreisen keinen Anstoss und entsprachen nur dem Zeitgeschmack; für die Bühne eine furchtbare Gefahr. Nur gar zu häufig ist daher die Behandlung, welche z. B. ein Thema wie Ehebruch und eheliche Treulosigkeit damals bei den englischen Dramatikern gefunden hat, dazu angetan, uns abzustossen. Allerdings muss man sich vor einem vorschnellen Urteil hüten und darf nicht vergessen, dass es völlig verfehlt sein würde, wenn wir jene literarische Periode ohne weiteres nach dem moralischen Massstabe unserer Zeit messen wollten. Halten wir uns das ständig vor Augen, so entdecken wir, häufig zu unserem Erstaunen, dass in der überwiegenden Mehrzahl ihrer Schöpfungen ein gesunder Kern, eine gesunde Moral steckt[1]).

Hinzu tritt, dass jene englischen Dramatiker des ausgehenden 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts ihrer Natur nach durchweg freie Renaissance-Menschen gewesen sind; Menschen einer Zeit glühender Leidenschaftlichkeit, wilder Gewalttaten und ebenso wilder Racheakte und Bussen; Menschen, deren Phantasie und Nervenleben — um mit Vischer zu reden — eigentümlich erhitzt erscheint[2]). Vorboten einer kommenden menschlicheren und christlicheren Zeit lassen nur vereinzelt auf der Bühne ihre Stimme hören.

Für eine richtige Einschätzung der elisabethanischen Dramatiker und ihre Werke sind solche Momente wesentlich.

Zur Umgrenzung des vorliegenden Themas scheinen mir auch einige Bemerkungen über den Begriff „eheliche Eifersucht“ nicht überflüssig. Die Definition Schleiermachers: „Eifersucht ist die Leidenschaft, die mit Eifer sucht, was Leiden schafft“, ist unzureichend, da sie nur einen ganz speziellen Fall der Möglichkeit des Auftretens von Eifersucht ins Auge fasst. Eine einheitliche Definition lässt sich überhaupt nicht geben. In ihren Erscheinungs- und Äusserungsformen ist sie ausserordentlich mannigfaltig: bald auf den Höhen mit Wut und Hass verbundener

[1]) Vgl. Mézières: „Prédécesseurs et contemporains de Shakespeare“, Paris 1894. S. 9.

[2]) Vischer a. a. O. S. 50 ff.; vgl. auch Wetz, „Shakespeare vom Standpunkt der vergleichenden Literaturgeschichte“, I. S. 156. Hamburg 1897.

Leidenschaft; bald in tiefster Niedergeschlagenheit und weichlicher Melancholie trauernd; krankhafte Neigung zu Eifersüchteleien hier, Sucht in des Wortes eigenster Bedeutung, in ständiger Begleitung von Furcht und Argwohn; dort nichts als anspruchsvoller Egoismus und natürliche Besorgnis der Liebe; in den denkbar verschiedensten Abstufungen und Gruppierungen — so bietet die Eifersucht uns ein Bild, wie wir es abwechslungsreicher nicht wünschen könnten.

Die Quelle der Eifersucht eines Ehemannes ist die Gattenliebe, die im Alleinbesitz der geliebten Frau gestört zu werden fürchtet, resp. sich schon beeinträchtigt fühlt. Damit ist schon gesagt, dass dort, wo keine Gattenliebe vorhanden ist, natürlich auch nicht von Eifersucht die Rede sein kann. Allerdings ist zu bemerken, dass schon durch die äusserlichste, starrste Eigentumsliebe die Voraussetzung zu ihrer Entwicklung gegeben ist. Fälle, in denen wir den Gatten einzig und allein für seine Gattenehre fürchten oder eintreten sehen, in denen wir an ihm nur Furcht vor der Hahnreischaft oder Zorn und Schmerz darüber, ein „cuckold“ zu sein, beobachten können, scheiden daher auch für unsere Betrachtungen vollkommen aus. Ferner ist zu beachten, dass für Eifersucht durchweg kein Raum mehr ist, sobald der Gatte die wohlbegründete Überzeugung gewinnt, dass seine Frau ihm die Treue gebrochen hat. Wut und Kummer entspringen auch in diesem Falle nicht einer Eifersuchtsregung. Ebenso kann der Gatte, der nur sein gutes Eherecht zu wahren und gegen freche Angriffe zu verteidigen sucht, unter Umständen von Eifersucht gänzlich unberührt bleiben.

Von Fall zu Fall hat also, wie sich hieraus schon ergibt, vor allem zunächst stets eine sorgfältige Prüfung der jeweiligen Motive, die die Aktion und Gemütsbewegung des Eifersüchtigen bestimmen, stattzufinden. Natürlich ist daher auch die Frage, ob Veranlagung resp. Empfänglichkeit für Eifersucht vorliegt — mit welcher die weitere Frage, ob ihr Berechtigung zukommt, eng verknüpft ist —, von nicht zu unterschätzender Bedeutung.

Bevor wir in das Thema eintreten, sei noch bemerkt, dass wir von der Darstellung ganz unbedeutender Rollen, die für die Gewinnung eines Gesamtbildes unwesentlich sind, absehen werden.

II.

Die Vorläufer Shakespeare's.

1. John Lyly.[1])

(1554 – 1606.)

„The Woman in the Moon."[2])

(Entst. vor 1584, viell. vor 79.)

John Lyly, der Schöpfer des „Euphues" und der elisabethanischen Hofkomödie, hat den „Ruhm", als erster das Motiv der Eifersucht des Ehegatten in einem Drama verwertet zu haben. Allerdings kann von Charakteristik noch nicht die Rede sein, da es Lyly fast nur auf die schöne Form ankommt. Besonders bemerkenswert ist es aber, dass die Darstellung des eifersüchtigen Stesias in der oben genannten Komödie volkstümlich-national angehaucht ist, dass Lyly sich hier also einmal nicht die Antike zum Muster und Vorbild nimmt.

Die vom Neide der Götter verfolgte Pandora hat gleichzeitig vier Liebhaber, die auf einander eifersüchtig sind und sich dadurch gegenseitig unschädlich zu machen suchen, dass sie einander bei ihrem Gatten Stesias unlauterer Absichten bezichtigen. Schnell werden Eifersuchtsempfindungen, begleitet von blutigen Rachegedanken, in ihm rege. Einen Beweis verlangt er nicht. Aber gelingt es gegen alle Wahrscheinlichkeit mühelos, ihn eifersüchtig zu machen, so lässt er sich dann auch nicht weniger schnell und leicht wieder von Pandora Sand in die Augen streuen und von ihrer Schuldlosigkeit überzeugen. So schwankt er zwischen Eifersucht und Vertrauen unablässig hin und her. Endlich gibt Pandora ihm drei ihrer Verehrer preis, deren Bestrafung dann in drastisch-volkstümlicher Weise — in Prügelszenen — vor sich

[1]) Ausgabe von F. W. Fairholt, John Lyly. 2 vol. London 1858.

[2]) Fairholt II. S. 149 ff.

geht. Inzwischen ist sie mit dem vierten, der auch schon einmal ihres Gatten Faust gespürt hat, entflohen. Wutschnaubend eilt Stesias ihnen nach. Aber auch jetzt ist seine Eifersucht nicht langlebig, da Pandora's kläglicher Zustand — sie ist wahnsinnig geworden — sofort sein Mitleid erregt. Als er sich jedoch durch das gemeinsame Zeugnis ihrer vier Liebhaber endgültig von ihrer Schuld überzeugt hat, ist er zwar unglücklich, doch weicht der Schmerz bald der Wut, und diese wirkt jetzt so nachhaltig, dass er sich auch dann noch hartnäckig weigert, die Treulose wieder in Gnaden aufzunehmen, als Götter sich für sie verwenden, und lebhaft, allerdings vergeblich, Protest erhebt, als er dazu verurteilt wird, Pandora's Strafversetzung auf den Mond zu teilen.

Durch schwülstige, hochtönende Phrasen sucht Lyly sich über seine Unfähigkeit, echte Leidenschaft zu schildern, hinwegzuhelfen. Man kann unmöglich den nötigen Ernst bewahren, wenn man Stesias pathetisch rufen hört:

„Tell me where is this wanton banquet kept,
That I may hurle the dishes at their heades,
Mingle the wine with blood, and end the feast
With tragicke outcries, like the Theban lord.
Where fayre Hippodamia was espous'd." (III 2). [1])

---

2. Robert Greene. [2])

(1560—92.)

„A Looking Glass for London and England." [3])

(Entst. um 1592.)

Die kurze Eifersuchtsszene im III. Akte mutet uns überraschend frisch und lebendig an. Wir haben hier eine in echt volkstümlichem Ton gehaltene Clown-Szene vor uns, die episodenhaft eine Eifersuchtswallung des Schmiedes darstellt. Er überrascht seinen Gesellen Adam in einem vertraulichen Gespräch

[1]) Fairholt II, S. 182.

[2]) Ausgabe von Churton Collins, The Plays and Poems of R. G. 2 vol. Oxford 1905. Clarendon Press.

[3]) Collins I S. 137 ff.

mit seiner Frau und findet dadurch einen schon seit langem gehegten Argwohn endlich bestätigt. Der kecke Bursche lässt sich jedoch durch den Zorn seines Meisters nicht einschüchtern; ja, als dieser, erbost über seinen frechen Trotz, ihm und seiner Mitschuldigen mit Schlägen droht, dreht er ohne Zaudern den Spiess um und verprügelt seinen Meister ganz gründlich, unter der einwandsfreien Begründung, dass jede Sünde ihre Strafe verdiene.

„And, sir, I pray you, what greater sinne is then iealousie? tis like a mad dog that for anger bites himselfe. Therefore that I may doe my dutie to you, good maister, and to make a white sonne of you, I will so beswinge iealousie out of you, as you shall loue me the better while you liue." (III 3.) [1])

Schliesslich fleht der geplagte Schmied demütig um Gnade; er verzeiht nicht nur alles, sondern verheisst dem rebellischen Adam obendrein noch eine Belohnung, ja verspricht, ihm hinfort jederzeit ungestörten Umgang mit seiner Frau, die offen ihres Gatten Misshandlung gebilligt hat, zu gestatten.

---

3. Christopher Marlowe [2])

(1564—93.)

The Massacre at Paris. [3])

(Entst. 1593 ?)

Auch Marlowe hat die Eifersucht des Gatten in der Ehe nur einmal flüchtig gestreift und zwar in der dramatischen Skizze „The Massacre at Paris". Ward nennt den Herzog von Guise „a monster of the deepest hue", durch kein „redeeming feature" uns menschlich näher geführt [4]). Doch sein Urteil bedarf einer Milderung. Der gewalttätige, gewissenlose Herzog empfindet die innigste Zuneigung und Liebe für seine Frau. Sie allein hat

[1]) Collins a. a. O. S. 183.

[2]) Ausgabe von Al. Dyce: The Works of Christopher M. London 1876.

[3]) Dyce S. 223 ff.

[4]) Vgl. Ward, A. W., „A History of English Dramatic Literature". I S. 356. London 1899.

erfahren, dass er auch wärmerer Regungen fähig ist. Um so härter trifft ihn daher die Entdeckung, dass ihre Liebe einem Fremden gehört, als er sie einmal zufällig beim Schreiben eines Liebesbriefes an Mugeroun überrascht. Schmerzvolle Eifersucht und Verzweiflung spricht aus den Werten:

„Thou trothless and unjust! what lines are these?
Am I grown old, or is thy lust grown young?
Or hath my love been so obscur'd in thee,
That others need to comment on my text?
Is all my love forgot, which held thee dear,
Ay, dearer than the apple of mine eye?
Is Guise's glory but a cloudy mist,
In sight and judgment of thy lustful eye?" [1])

Bald jedoch kommen, seiner Natur entsprechend, Zorn und Entrüstung zum Ausbruch. Unbeständigkeit dünkt ihm ein Erbfehler des ganzen weiblichen Geschlechts:

„O wicked sex, perjured and unjust!
Now do I see that from the very first
Her eyes and looks sow'd seeds of perjury;" [2])

nur die Hoffnung, bald Vater zu werden, hält ihn von Gewalttätigkeiten zurück. Des Königs Hohn reisst die Wunde noch weiter auf. [3])

Als aber der Durst nach Rache endlich in ihm gestillt ist, da entspringt seine Befriedigung über Mugeroun's Tod mehr der Freude, dem König den Günstling geraubt zu haben, als dem Gefühl der Genugtuung über die Vernichtung des verhassten Buhlen seiner Frau.

Die Episode bietet nichts, was für Marlowe selbst besonders charakteristisch wäre, mögen stofflich und inhaltlich auch bemerkenswerte Züge vorhanden sein.

---

[1]) Dyce S. 237.

[2]) Dyce a. a. O. Ähnliche Ausrufe in ähnlichem Zusammenhange kehren zahllos bei den Elisabethanern wieder.

[3]) Interessant ist die Art, wie das geschieht. Es wird von Heinrich III. gesagt: Makes horns at Guise" (Dyce S. 238), nachdem er sich vorher anzügliche Bemerkungen erlaubt hat. Eine plumpe Anspielung auf das Symbol der Hahnreischaft.

4. „Arden of Feversham“.[1]
(Gedruckt 1592),

das Werk eines unbekannten Dichters[2], ist eins der ersten englischen „domestic dramas“. Es behandelt einen damals noch frisch in aller Erinnerung haftenden kriminellen Fall.

Bedauerlicher Weise fehlt dem Charakter des Titelhelden, der uns hier interessiert, die Konsistenz und Folgerichtigkeit, mit welcher Ales, seine Frau, und Mosbie, ihr Geliebter, gezeichnet sind. Er stellt ein Konglomerat aus Würde, Geiz, Misstrauen, Leichtgläubigkeit, Schwäche und bornierter Kurzsichtigkeit dar. Beständig quält ihn die Ahnung, dass seine Frau zu Mosbie in einem unerlaubten Verhältnis stehe, ein Gedanke, der ihn masslos eifersüchtig und unglücklich macht. Und doch lässt er energielos den Dingen ihren Lauf. Zwar kommt es häufig zu Wutausbrüchen und Racheschwüren, doch lässt die Reue nie lange auf sich warten. Arden bringt es nicht über sich, seiner „sweet Ales“ selbst harte Worte zu geben. Nie wächst der Zweifel bis zur Überwindung seiner Liebe zu ihr, sodass die Keckheit, mit welcher sie seinen Vorwürfen und Eifersuchtsaufwallungen begegnet und sich gar selbst als beleidigt hinzustellen weiss, sie stets zum Ziele führt. Sogar in IV 4[3], als er, in Wut über offen in seiner Gegenwart von dem würdigen Paare ausgetauschte Zärtlichkeiten, Mosbie mit dem Schwerte verwundet hat, fühlt er sich schliesslich selbst so sehr ins Unrecht gesetzt, dass er tief beschämt seine Tat mit Aufbietung aller Mittel wieder gut zu machen sucht und glücklich ist, als der Geliebte seiner Frau endlich geruht, sein Haus wieder zu betreten. Ja auch diesem selbst gelingt es gelegentlich, den Leichtgläubig-Einfältigen zu fangen und eine ähnliche Veränderung in Ardens Benehmen herbeizuführen. Auffallender aber ist noch die Beobachtung, dass sich für ihn an die wiederholten Mordversuche des ehebrecherischen Paares, im Widerspruch zu sonstigen Erfahrungen, auch nicht der Schatten eines Verdachts gegen

[1] Ausgabe von Karl Warnke u. Ludwig Proescholdt. Halle 1888.

[2] Vielfach ist irrtümlich Shakespare als Autor genannt worden. Ich teile die Ansicht Ward's, a. a. O. II 219.

[3] a. a. O. S. 60 ff.

die Schuldigen knüpft. Nicht weniger unverständlich ist uns die ominöse Reise nach London, zu der er sich durch die wohlmeinenden Ratschläge eines Freundes bestimmen lässt; dieser setzt dem Verzagten nämlich auseinander, dass Gewährung uneingeschränktester Selbstbestimmung der beste Schutz gegen weibliche Untreue sei:

„For women, when they may, will not,
But, being kept back, straight grow outragious [1])."

Das hindert jedoch nicht, dass Furcht und Zweifel in regelmässigem Wechsel wiederkehren. So beobachten wir ein beständiges Hin und Her zwischen quälender Eifersucht und bornierter Arglosigkeit. Darin ist auch in erster Linie der Grund dafür zu suchen, dass wir Arden's traurigem Schicksal — er fällt endlich in seinem eignen Hause durch Mörderhand — nur geringe Teilnahme entgegen zu bringen vermögen.

III.
Shakespeare und Ben Jonson.

1. Shakespeare. [2])
(1564—1616.)

a) The Merry Wifes of Windsor. [3])
(Entst. 1598. ?)

Master Ford's grundlose Eifersucht entspringt ausschliesslich einer krankhaften Richtung seines Gemüts; der Charakter seiner Frau, überhaupt die Beschaffenheit seiner Ehe, bietet auch nicht den geringsten Anlass zu Bedenken irgend welcher Art. Sie ist Sucht, Leidenschaft im Sinne der Definition Schleiermachers: ständig auf der Jagd, sich Nahrung zu schaffen, raubt sie ihrem Opfer Ruhe und Zufriedenheit, Eheglück und Ehefrieden. Dadurch, dass Shakespeare Page neben ihn gestellt hat,

[1]) a. a. O. S. 52—53. — Ein Rat, der Eifersüchtigen im elisabethanischen Drama nicht selten erteilt wird.

[2]) The Globe Edition: The Works of William Shakespeare. Ed. by W. G. Clark and W. Aldis Wright. London, Macmillon, 1900.

[3]) Gl. Ed. S. 42 ff.

tritt die Krankhaftigkeit dieser Veranlagung besonders grell hervor. Die beiden Taugenichtse Pistol und Nym sind für Ford wackere, verständige Leute, nur weil ihm die Mitteilung, dass Falstaff seiner Frau nachstelle, ein gradezu willkommener Anlass zu neuen Eifersüchteleien, neuen Verdächtigungen ist. Denn sofort richtet sich sein Argwohn auch gegen die Gattin selbst; Falstaff's prahlerische Mitteilungen bestärken ihn darin, sodass er in selbstgefälligem Stolz sich gar seiner eifersüchtigen Vorsicht rühmen zu dürfen vermeint:

„Page is an ass, a secure ass; he will trust his wife, he will not be jealous: I will rather trust a Fleming with my butter, Parson Hugh the Welshman with my cheese, an Irishman with my aquavitae bottle, or a thief to walk my ambling gelding, than my wife with herself . . . . . God be praised for my jealousy!" (II 2) [1]

Bald ist er nur noch darauf aus, Beweise für die Berechtigung seiner eifersüchtigen Zweifel zu beschaffen. Schon die armseligsten und trügerischsten sind ihm wertvoll, während er gegen alles, was gegen seine Eifersucht spricht, mit absoluter Blindheit geschlagen ist. Um ganz sicher die vermeintliche Untreue seiner Frau feststellen zu können, scheut er selbst ein frevelhaftes Spiel mit ihrer Ehre nicht, hetzt er mit eignem Gelde den lüsternen Falstaff zu ehebrecherischen Angriffen auf [2]), öffentlich Haus- und Gattenehre aufs Spiel setzend. — Doch alle Versuche Ford's, seine Frau bei einem Stelldichein zu überraschen, misslingen kläglich. Während dem armen Falstaff durch die lustigen Streiche der „merry wives" übel mitgespielt wird, erntet er selbst in der ganzen Nachbarschaft für seine grundlose Eifersucht den schärfsten Tadel.

Durch wiederholten Schaden endlich klug gemacht, kommt auch er schliesslich zu der Erkenntnis, grundlos eifersüchtig gewesen zu sein. Er gelobt Besserung:

„Pardon me, wife. Henceforth do what thou wilt;
I rather will suspect the sun with cold
Than thee with wantonness." (IV 2) [3])

Eine definitive Heilung ist damit natürlich nicht erreicht.

[1]) Gl. Ed. S. 51.
[2]) Vgl. Nat. Field: „Amends for Ladies" (Love-All).
[3]) Gl. Ed. S. 61.

b. Othello. [1]

(Entst. 1604.

Othello ist eine offene, edle Natur, viel zu arglos und vertrauensvoll, um aus sich heraus Misstrauen gegen einen Mitmenschen aufkommen zu lassen. Diejenigen Shakespare-Kritiker, die von der Ansicht ausgehen, dass Veranlagung zur Eifersucht eine misstrauische Natur voraussetze[2]), haben also von ihrem Standpunkt aus vollkommen Recht, wenn sie behaupten, dass Othello daher ursprünglich gar keine Anlage zur Eifersucht habe, dass sie ihm als ein ganz fremdes Element Tropfen für Tropfen von aussen eingeflösst werde. Nur insofern als die Schlichtheit und Gradheit seiner Kriegernatur, der Mangel an Menschenkenntnis, Kaltblütigkeit und Scharfblick ein geeigneter Boden für Jago's Giftsaat ist, kann man, ihrer Meinung nach, indirekt von Empfänglichkeit reden.

Ich vermag mir diese verbreitete Auffassung nicht zu eigen zu machen. Othello's ganzes Verhalten in der berühmten 3. Scene des III. Aktes — vor allem ist die Wirkung der ersten Andeutungen Jago's zu beobachten — scheint mir vielmehr darauf hinzudeuten, dass Shakespeare selbst die Ansicht der Kritiker nicht unterschreibt. Es ist tatsächlich in Othello's Wesen ein Moment vorhanden, durch welches in ihm, unbeschadet seiner sonstigen Vertrauensseligkeit, eine hochgradige Empfänglichkeit für Eifersucht erzeugt wird. Ich meine Misstrauen gegen die Dauerhaftigkeit des eigenen Glücks[3]). Das Bewusstsein, dass man in Desdemona's Liebe zu ihm mit Rücksicht auf Alter und Rasse, eine Verirrung der Natur erblicken könne, lastet um so schwerer auf ihm, als das Liebesglück plötzlich über ihn gekommen ist, wie ein schöner Traum, der jeden Augenblick in ein Nichts zu zerfliessen droht.

Bei der Entwicklung der Eifersucht bis zur Katastrophe ist die masslose Leidenschaftlichkeit der Natur Othello's zu be-

---

[1]) Globe Ed. S. 879 ff.

[2]) Gervinus, Ulrici, Hebler, Brandes, Genée, Vischer, Mézières, Hudson. Coleridge etc.

[3]) vgl. W. Wetz: Shakespeare vom Standpunkte der vergleichenden Literaturgeschichte I S. 286 ff. Hamburg 1897.

rücksichtigen [1]). Wie schon Ulrici, im Gegensatz zu der überwiegenden Mehrzahl der Shakespeare-Kritiker, mit Recht betont hat [2]), bedarf es zu ihrer Erklärung nicht der bestialischen Wildheit des gemeinen Negers. Man erinnere sich an das von mir in der Einleitung Gesagte [3]).

Der Prozess der Zersetzung einer edlen, hohen Natur, eines reinen, idealen Ehebundes und Eheglücks durch fressende, tödliche Eifersucht [4]), der sich hier vor unseren Augen in grellem Realismus langsam abspielt, ist wohl das grauenvollste Seelengemälde, das je geschaffen worden ist. Die rasende Schnelligkeit, mit welcher die Leidenschaft eine erschreckende Höhe erreicht [5]), die erstaunliche Nachsicht, die Othello gegenüber der masslosen Frechheit und Keckheit Jago's walten lässt, die peinigende Angst, die von Anfang an aus Othello's Worten spricht, zeugen beredt für die Fruchtbarkeit des Bodens, auf welchen Jago's [6]) Giftsaat gefallen ist. Und dabei tut dieser nichts, als dass er durch rein rhetorische Mittel Othello in den Glauben versetzt, er habe Dinge von der entsetzlichsten Tragweite zu verschweigen. Er deutet an, Othello's fieberhaft arbeitende Phantasie drängt rastlos weiter [7]). Durch leere Scheinbeweise und plumpen Betrug lässt er sich seinen schönen Glauben an Desdemona dann völlig zerstören:

„ . . . . . trifles light as air
Are the jealous confirmations strong
As proofs of holy writ." (III 3.) [8])

[1]) vgl. Hazlitt: „his blood is of the most inflammable kind", Charakters of Shakespeare's Plays. London 1878. S. 33.

[2]) vgl. Ulrici, Shakespeare's dramatische Kunst, Leipzig 1868/69. Bd. III. S. 30 ff.

[3]) Einleitung S. 2.

[4]) Für Coleridge ist der verzweifelte Kampf, Desdemona nicht zu lieben, das Wesentliche an der Leidenschaft Othello's; vgl. Sam Taylor Coleridge: Lectures and Notes on Shakespeare, London 1885, S. 529.

[5]) Das Sich-selbst-steigern der Leidenschaft Otto Ludwig's. Vgl. seine Shakespeare-Studien, S. 140—41, Halle 1901, v. M. Heydrich.

[6]) Bekannt ist seine Warnung vor der Eifersucht:

„O! beware, my lord, of jealousy;
It is the green-eyed monster which doth mock
The meat it feeds on". (III 3 S. 894.)

[7]) Gervinus spricht von einer „tropischen" Phantasie Othello's; „Shakespeare" Bd. III S. 174. Leipzig 1849/50.

[8]) Gl. Ed. S. 895.

Seine hingebende, vertrauende Liebe versinkt im wilden Strudel der Leidenschaft, Stufe für Stufe sinkt er vor unseren Augen von seiner einstigen Höhe herab, ein blindes Werkzeug in der Hand eines Schurken. Er selbst fühlt seinen ganzen Manneswert, seine Mannesehre in sich zusammenstürzen.

Von einem Konflikt [1]) kann nur insofern die Rede sein, als neben der Leidenschaft ein namenloses Weh, eine grenzenlose Verzweiflung sein ganzes Wesen durchzieht, woraus allerdings im IV. Akte eine so wahnsinnige Spannung seiner Sinne resultiert, [2]) dass der starke Mann in tiefe Ohnmacht fällt. Spärlich gesät sind die Lichtblicke, in denen Othello, nachdem die Leidenschaft sich momentan ausgetobt hat, auf sein besseres Selbst sich zu besinnen beginnt. [3]) Doch bevor sich daraus für Jago eine Gefahr entwickeln kann, gelingt es dem Schurken stets von neuem, sein Opfer zu umgarnen, wildere Stürme in ihm zu entfesseln. [4])

Allmählich tritt jene merkwürdige Umwandlung ein, [5]) infolge derer Othello sich hinfort als Werkzeug der strafenden Gerechtigkeit anzusehen beliebt, als Richter, dem rücksichtslose Strenge ein Gebot der Pflicht sei. Diese Form tragischer Verblendung hängt zwar eng mit seiner idealen Auffassung von der geheiligten Institution der Ehe zusammen; doch ist er jetzt natürlich nicht mehr imstande, anders als durch die Brille der Leidenschaft zu urteilen. So erfolgt der pathetische Racheschwur; [6]) so erfolgt vor allem jene rohe, sich Verhör nennende Misshandlung Desdemona's, [7]) welche, da Othello, von ihrer Schuld überzeugt, nur ein Geständnis erpressen will, zur brutalen Ge-

[1]) Hazlitt a. a. O. S. 33 spricht von einem „expiring conflict between love and hatred, tendernes and resentment, jealousy and remorse". Man vergl. Wetz a. a. O. S. 320.

[2]) Gl. Ed. S. 899. Bezeichnend sind auch die Worte (III 3 S. 995):

„I swear 'tis better to be much abused
Than but to know a little."

[3]) Ludwig, a. a. O. S. 9, redet von einer Ebbe und Flut in der Leidenschaft.

[4]) Vgl. Gl. Ed. S. 895—96. (III 3.)

[5]) Vgl. Wetz, a. a. O. S. 332 u. Vischer, Shakespeare-Vorträge III S. 186.

[6]) Oth. III 3. Gl. Ed. S. 896—97.

[7]) Othello IV 2, Gl. Ed. S. 902.

walttat wird; daneben verschwindet die körperliche Misshandlung, zu der er sich kurz vorher hat hinreissen lassen. So kommt es endlich auch zu der grauenvollen Ermordung der Schuldlosen; wie er selbst fühlt, im letzten Grunde nicht eine Tat strafender Gerechtigkeit, sondern ein in wahnsinniger, rasender Leidenschaft ausgeführtes Verbrechen. [1])

Die durch den Mord bedingte Reaktion setzt sofort ein. Ungerufen beginnt das Gewissen seine Tätigkeit und gewinnt um so schneller sein Ohr, als er sich der Furchtbarkeit des eignen Verlustes ganz bewusst ist, als er jetzt, wo es zu spät ist, fühlt, wie nichtig alle seine Beweisgründe gewesen sind. Verzweiflungsvoll klammert er sich einen Augenblick noch an Jago's Zeugnis. Doch das Lügengespinst zerreisst, und schaudernd sieht er das begangene Verbrechen in ganzer Furchtbarkeit und Nacktheit. Verzweiflung und Reue lassen schnell den Selbstmordentschluss in ihm reifen.

Der Gedanke, durch freiwilligen Tod ein Sühnopfer darzubringen, gibt ihm einen Teil seiner Manneswürde wieder. Er stirbt, von unserer Teilnahme, unserem Mitleide begleitet. [2])

---

c) Cymbeline. [3])

(Enst. 1610.)

Posthumus wird uns als das Muster eines Edelmannes geschildert, und sein erstes Auftreten lässt auch nichts zu wünschen übrig. Doch schon bald werden wir irre an ihm. Es verletzt unser Gefühl im höchsten Grade, dass er sich als Imogen's Gatte dazu hinreissen lässt, ihre eheliche Treue zum Gegenstand einer frevlerischen Wette zu machen. Allerdings ist bei der Beurteilung

---

[1]) Vgl. V 2, Gl. Ed. S. 907:

„O perjured woman! thon dost stone my heart,
And makest me call what I intend to do
A murder, which I thought a sacrifice."

[2]) „Zaïre" von Voltaire ist eine abgeschwächte Nachahmung des Shakespeare'schen „Othello", ein wenig ansprechendes Werk. Man hat gesagt: „Voltaire nahm einen Brand aus dem Scheiterhaufen Shakespeare's"; „einen, der mehr dampft als leuchtet", setzt Lessing hinzu. Vgl. Vischer III S. 12.

[3]) Gl. Ed. S. 944 ff.

seines Verhaltens wieder in Betracht zu ziehen [1]), dass Shakespeare selbst, als Kind seiner Zeit, eine Tat der Erregung oder Leidenschaft nicht nach unserem moralischen Massstabe beurteilt.

Als erschwerendes Moment tritt bald grundlose Eifersucht hinzu. Wenn Posthumus zwar auch nicht direkt eifersüchtig veranlagt ist — sonst wäre es wohl kaum je zu dem Abschluss der Wette gekommen —, so ist immerhin doch starke Empfänglichkeit vorhanden. Unschwer lässt er sich von Imogen's Untreue überzeugen [2]). Bevor Jachimo noch seinen höchsten Trumpf ausgespielt hat, ist sein Glaube an sie durch ein paar trügerische Beweismomente und lügnerische Beteuerungen schon soweit erschüttert, dass die unendlichen Liebesbeweise, die sie ihm gegeben hat, völlig aus seinem Gedächtnis getilgt scheinen.

Die Überzeugung, schamlos betrogen worden zu sein, entfesselt einen Sturm wildester Eifersucht und Leidenschaft. Die Darstellung fällt allerdings beträchtlich gegen „Othello" ab, wenn auch manche Berührungspunkte vorhanden sind. Es handelt sich hier um eine einmalige Aufwallung, die binnen kurzem, ohne dass Jachimo noch einmal eingreift, ihren Höhepunkt erreicht hat, allein durch aufreizende Vorstellungen der Phantasie Posthumus' genährt. Da Imogen ihm der Inbegriff aller Weiblichkeit und Tugend gewesen ist, verliert er mit dem Glauben an sie den Glauben an ihr ganzes Geschlecht:

„Could I find out
The woman's part in me! For there's no motion
That tends to vice in man but J affirm
It is the woman's part. . . . . .
. . . . . .
For even to vice
They are not constant, but are changing still
One vice but of a minute old for one
Not half so old as that; (II 5) [3])

mit ihm die Achtung seiner selbst, den moralischen Halt. Der „worthy gentleman" sinkt in blindwütig-leidenschaftlicher Rachgier

[1]) siehe Eileitung S. 2. Vgl. auch Wetz a. a. O. S. 148ff.

[2]) Manche nehmen gar kritiklose Leichtgläubigkeit an (Kreissig, Brandes, Bulthaupt).

[3]) Gl. Ed. S. 955.

unendlich viel tiefer als Othello. Jenes heimtückischen Briefes, durch den er die unschuldige Imogen ins Verderben locken will, hätten wir uns bei einem Manne, der früher als Muster männlicher Vollkommenheit und Tugend hingestellt worden ist, nicht versehen.

Durch Pisanio, der den Befehl seines Herrn, Imogen zu töten, nicht ausführt, wird der feige Meuchelmord verhindert, Posthumus jedoch durch Übersendung eines blutigen Taschentuches in den Glauben versetzt, dass die Tat geschehen sei. Sofort ein analoger Vorgang wie im „Othello“: auch hier statt Befriedigung bittere Reue, tiefe Verzweiflung; auch hier bald ein so bedrückendes Schuldgefühl, dass der Sünder nur durch Selbstvernichtung, durch das freiwillige Opfer des eignen Lebens sich entsühnen zu können vermeint.

Nach vergeblichem Versuch, im Kampf für das Vaterland den Tod zu finden, lässt er sich daher, seinem Entschluss getreu, von seinen eignen Landsleuten als angeblichen Landesfeind in den Kerker werfen, mit Sehnsucht die Stunde der Hinrichtung erwartend.

Doch die Götter wollen es anders. Posthumus wird Zeuge von Jachimo's Geständnis, dass Imogen rein und unbefleckt geblieben sei. Sofort verwandelt sich seine ruhige Bussfertigkeit in blindes, leidenschaftliches Rasen und Wüten gegen sich selbst. Er fordert laut die grausamsten Strafen für sich, die ein Mensch ersinnen könne, um — aus Pisanio's Hand in gänzlicher Fassungslosigkeit das längst verloren geglaubte Glück zurückzuempfangen. Reue hat die Schuld gesühnt.

d) „The Winter's Tale“. [1])

Im Wintermärchen hat Shakespeare zum dritten Mal die bis zum Wahnsinn gesteigerte Eifersucht eines Ehemannes behandelt. Leontes steht kein Jago zur Seite; auch die äusseren Verhältnisse seiner Ehe geben zu Bedenken keinen Anlass. Bei ihm ist Eifersucht ausschliesslich das Produkt einer von Grund

[1]) Gl. Ed. S. 304 ff.

aus krankhaften Veranlagung. Leontes ist eine leidenschaftliche, leicht aufbrausende, jähzornige Natur, dazu ein eigensinniger, rechthaberischer, misstrauischer, brutaler Tyrann, vorschnell im Urteil und an Widerspruch nicht gewöhnt. Mit Recht nennt ihn Bulthaupt einen der ungenehmsten Menschen auf Gottes Erdboden.[1]) Bei seiner Veranlagung ist es ein wahres Wunder zu nennen, dass seine Gattin Hermione bisher ganz von Eifersüchteleien verschont geblieben ist. Trotz mehrjähriger Ehe hat sich in ihm jenes schöne eheliche Vertrauen, das die Gewähr für die Dauerhaftigkeit eines Ehebundes bietet, nicht entwickelt. Noch immer ist Leonte's Liebe eine egoistische Leidenschaft, voll Glut und Gefahr für ihren Gegenstand.

Nur weil Hermione seinen vertrautesten Freund, der bei ihm zu Gaste weilt, auf seine ausdrückliche Aufforderung hin zu längerem Bleiben an seinem Hofe veranlasst und sich dabei natürlich freundlicher Worte bedient, werden in Leontes Argwohn und Eifersucht rege; mit Windeseile tragen sie ihn zum Gipfel der Leidenschaft empor. So albern und nichtig der angeführte Grund auch an und für sich sein mag, der Verblendete bedarf hinfort eines weiteren Beweises für Hermione's Treulosigkeit nicht mehr.

Schnell hat er sich völlig in die Rolle des betrogenen Ehemannes hineingelebt. Mit wahrer Wollust wühlt sich seine Phantasie immer tiefer in die qualvollsten Vorstellungen hinein, und alles, was sie ihm vorspiegelt, was sie ihm ausmalt, hat sofort Beweiskraft für ihn („Inch-thick, knee deep, o'er head and ears a fork'd one!" (I 2.)[2]) Nur durch Camillo's Besonnenheit entgeht, der Freund seinen Mordgelüsten. Von einem Zersetzungsprozess, wie bei Othello, kann nicht die Rede sein, da wir keine Gelegenheit haben, edle, manneswürdige Eigenschaften bei Leontes zu beobachten. Während uns Othello's Verblendung noch inmitten der furchtbarsten Raserei Gefühle des Mitleids ablockt, erfüllt uns Leontes' wahnwitzige und unsinnige Wut gradezu mit Ekel. Vom ersten Moment an ist er ganz Sklave der Leidenschaft;

---

[1]) Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels II. Shakespeare. Oldenburg u. Leipzig 1891. S. 397.

[2]) Gl. Ed. S. 306.

eine Entwicklung ist nicht vorhanden.[1]) — Der Unruhe, die auch ihn beständig erfüllt, liegt hier einzig und allein das Gefühl noch unbefriedigter Rachgier zu Grunde.[2])

Infolge seines rechthaberischen Glaubens an die eigene Unfehlbarkeit erscheint ihm jeder Versuch, die Berechtigung seines Verdachts anzuzweifeln, von vorn herein als ein Zeichen unehrlicher Gesinnung und erhöht die Leidenschaftlichkeit seiner Wut. Typisch ist Szene II 3, wo er Paulina's Offenheit mit unflätigem Schimpfen und Toben beantwortet, um dann ihren Gatten und das eigne Töchterchen seine elende Wut entgelten zu lassen. Da er überall offener Missbilligung seines Verhaltens begegnet, glaubt er gar an eine allgemeine Verschwörung.

Wie sein Vorgänger masst auch Leontes sich das Richteramt über die Gattin an; auch er unterwirft die Unglückliche einem Scheinverhöre von beispielloser Rohheit, dem sich dann die öffentliche Gerichtssitzung in III 2 würdig anreiht. Beständig in dem Wahn, dass alle Welt Hermione für treulos halten müsse, führt er auch, und zwar fast mit Befriedigung, die plötzliche Erkrankung seines kleinen Sohnes hierauf zurück, die er selbst durch die rohe Behandlung seiner Mutter verursacht hat. Durch die Befragung des delphischen Orakels will er, wie er selbst erklärt, nur das einfältige Volk beruhigen. Er selbst, der Überkluge, seufzt nach weniger Einsicht.[3]) Als der Orakelspruch dann nicht seinen Erwartungen entspricht, erklärt er ihn rundweg für eitel Lug und Trug, fügt also seiner Sündenlast noch die Gotteslästerung hinzu. Es entspricht nicht dem eigentümlichen Wesen der Eifersucht, einer trockenen Belehrung, und sei es selbst eine göttliche, zugänglich zu sein.

Kaum ist Leontes die Gotteslästerung entfallen, da zeigt sich die Gottheit von der furchtbaren Seite: ein Diener meldet den Tod seines Sohnes. Leontes ist vernichtet. Nie ist ein Mensch geneigter, die Gottheit anzuerkennen und sich ihr zu

[1]) Kreissig's Angabe, die Eifersucht entwickele sich hier vor unseren Augen wie ein hitziges Fieber in einem gesunden Organismus, ist meiner Ansicht nach nicht zutreffend. Kreissig, Vorlesungen über Shakespeare, Berlin 1858. III S. 501.

[2]) Kreissig (a. a. O. S. 502) macht darauf aufmerksam, dass dieser Charakter nicht tragisch sei.

[3]) Vgl. Gervinus a. a. O. IV S. 231 ff.

beugen, als wenn er ihre züchtigende Hand zu erkennen glaubt, und als göttliche Züchtigung muss Leontes hier den Tod des Sohnes empfinden [1]). Es entspricht seinem Charakter, wenn seine Reue und Busse nun ebenso stürmisch und wild ist, wie es vorher die Leidenschaft gewesen war. Ein schrittweiser Übergang wäre nicht recht glaubhaft erschienen [2]). — Vergeblich versucht er durch rasche Unterwerfung die zürnende Gottheit zu versöhnen und weiteres Unheil abzuwenden. Mitleidslos nimmt das Verhängnis seinen Lauf. Hermione's vermeintlicher Tod macht ihn zu einem gänzlich gebrochenen Mann, der für den öden Rest seines Lebens in unaufhörlicher Busse am Grabe der Gattin seine einzige Aufgabe sieht. —

Fast 2 Jahrzehnte lang leidenschaftlich fortgesetzte Busse [3]) entsühnt ihn vor der Welt, nicht vor seinem eignen Gewissen. Aber Ende gut, alles gut: Tochter, Freund, ja auch die totgeglaubte Gattin führt das Glück schliesslich wieder in Leontes' Arme zurück.

Zusammenfassung.

Shakespeare sieht in grundloser Eifersucht eine grenzenlose Gefahr für Eheglück und Ehefrieden, ja erblickt in ihr gradezu eine Verletzung und Entweihung der geheiligten Institution der Ehe selbst, um so mehr, als er fordert, dass diese auf gegenseitigem, schrankenlosem Vertrauen der Ehegatten gegründet sei. Dort wo er die Eifersucht darstellt, erfährt sie bedingungslos scharfe, harte Verurteilung, wird ihr zerstörendes Wirken als Sucht und Leidenschaft in abstossenden, warnenden Erscheinungsformen rücksichtslos aufgedeckt. Nirgends hat er versucht, sich über den eifersüchtigen Ehegatten lustig zu machen. Auch der Eifersucht eines Master Ford hat er keinen possenhaften Zug abgewinnen können. In den übrigen 3 Fällen führt sie zu tragischen Konsequenzen, die eine Entsühnung schwer, wenn nicht

[1]) Vgl. Wetz, a. a. O. S. 215.

[2]) Vgl. dagegen Bulthaupt, a. a. O. S. 397.

[3]) Thümmel spricht von Heroismus der Busse; Shakespeare-Charaktere II. S. 78 ff. Halle 1881.

gar unmöglich machen. Interessant ist es, dass die Eifersucht sich bei Shakespeare stets selbst durch die eignen Konsequenzen bestraft, und das Gewissen, ein ausgeprägtes Gerechtigkeitsgefühl alsbald mit Präzision geschäftig seine Tätigkeit beginnt (Ford ist Ausnahme).

Ebenso entwickelt Shakespeare aus der Treulosigkeit der Gattinnen keine komischen Situationen. Vielmehr sind sie ausnahmslos tugendhaft, teilweise sogar Verkörperungen edelster Weiblichkeit. Frevelhafte Angriffe auf ihre eheliche Treue (Jachimo, Falstaff) empfangen daher die gebührende Zurückweisung und Bestrafung. —

Die Eifersucht des Ehegatten beruht bei Shakespeare entweder ganz auf Veranlagung oder andererseits auf dem zufälligen Zusammentreffen äusseren Einflusses und einer gewissen, durch besondere Umstände und Charakteranlage bedingten inneren Empfänglichkeit für die „gelbe Sucht." In beiden Fällen ist sie Leidenschaft, elementare Leidenschaft von oft gradezu erschreckender Glut; hier Eifersucht im engeren Sinne, genau im Sinne der Definition Schleiermachers (Ford, Leontes); dort einen Zersetzungsprozess fürchterlicher Art bedingend, der ihr innerstes Wesen, ihre innere Natur in krasser, beängstigender Realität aufdeckt.

Hat schon der noch recht skizzenhaft gezeichnete Master Ford manchen Nachahmer gefunden, so hat, seiner höheren Bedeutung entsprechend, „Othello" naturgemäss noch beträchtlich weitere Kreise gezogen. Noch heute ist „Othello" unbestritten „die" Tragödie der Eifersucht, in unerreichter Höhe thronend, ein erhabenes Denkmal Shakespeare'schen Geistes. Auch der Dichter selbst hat Othello nicht mehr zu übertreffen vermocht; vielmehr lassen „Cymbeline" und „Winter's Tale" eine merkliche Abschwächung beobachten. Die Gestalt des Posthumus hat geringen selbständigen Wert. Ihre Darstellung läuft im wesentlichen auf die schärfere Ausarbeitung einiger weniger Othello-Züge hinaus. „Winter's Tale" bewahrt zwar grössere Unabhängigkeit, doch auch Leontes lässt über die Verwandtschaft keinen Zweifel. Nur insofern bedeuten die zuletzt genannten Dramen eine Steigerung, als Shakespeare dort vielleicht noch stärker die Krankhaftigkeit der Eifersucht hervorgehoben hat. Bemerkenswert aber ist auf jeden Fall, dass er auch in der Darstellung des Posthumus und Leontes,

wie vorher schon bei Ford und Othello, unbedingt seine Selbständigkeit gewahrt hat — von der Herkunft des Stoffes natürlich abgesehen.

---

2. Ben Jonson. [1])

a) „Every Man in his Humour“.[2])

(Entst. 1596).

Kitely, ein Londoner Bürger und Kaufmann, hat die denkbar schlechteste Meinung von der Gattentreue schöner Frauen. Er lebt daher beständig in der eifersüchtigen Furcht, von Mrs. Kitely betrogen zu werden, obgleich er bisher auch nicht den geringsten Anhalt für einen Verdacht besitzt. Wir haben es hier mit einem echt Ben Jonson'schen „humour“ zu tun, dessen charakteristisches Wesen er ja bekanntlich selbst am treffendsten gekennzeichnet hat:

„As when some one peculiar quality
Doth so possess a man, that it doth draw
All his affects, his spirits and his powers
In their confluctions all to run one way
This may be truly said to be a humour“ [3]),

also als eine gewisse Eigenschaft, welche das Handeln eines Menschen einseitig bestimmt und leitet. — Der Schritt von eifersüchtiger Furcht zu wirklichen Eifersüchteleien ist nicht weit. Die Leichtfertigkeit und Sittenlosigkeit der damaligen galanten Jugend im allgemeinen, der Freunde seines Schwagers Wellbred, die dieser in sein Haus eingeführt hat, im besonderen, sind ihm Grund genug, die allergrösste Wachsamkeit zu beobachten, obgleich wir ihn selbst Betrachtungen über das verderbliche Wesen der Eifersucht anstellen hören, dieser „new disease“ oder „poor mortal's plague“, wie er sie nennt:

„For like a pestilence, it doth infect
The houses of the brain. First it begins

---

[1]) Ausgabe von Cunningham (Gifford), The Works of Ben Jonson. London.

[2]) Cunningham I S. 1 ff.

[3]) Bang's Materialien: Ben Jonson's Dramen I. Loewen 1905. S. 84. (Prolog zu „Every Man out of his Humour“).

Solely to work upon the phantasy,
Filling her seat with such pestiferous air,
As soon corrupts the judgment; and from thence,
Sends like contagion to the memory:
Still each to other giving the infection,
Which as a subtle vapour spreads itself
Confusedly through every sensive part,
Till not a thought or motion in the mind
Be free from the black poison of suspect." (II, 1) [1])

Da ihn natürlich seine Geschäftsinteressen hindern, beständig in der Nähe seiner Frau zu weilen, bereitet ihm ihre Bewachung viel Sorge und Aufregung. Denn er vermag sich nicht dazu zu entschliessen, irgend jemanden ins Vertrauen zu ziehen, in der Furcht, durch eine Indiskretion in das Gerede der Leute zu kommen und selbst seinen Ruf zu vernichten. Unentschlossen pendelt er so zwischen zwiespältigen Neigungen und Befürchtungen hin und her. Schliesslich begnügt er sich damit, seinen Dienern anzubefehlen, ihn sofort zu benachrichtigen, sobald Fremde in seiner Abwesenheit sein Haus betreten hätten.

Als das in III 3 geschehen ist, ist er gleich bei der Hand, seine Ehe als die grösste Torheit, die er je begangen, zu verfluchen und sich für einen ausgemachten „cuckold" zu halten. Eine abgeschmackte Eifersuchtsszene — oder besser gesagt: Eifersüchteleien, wie sie lächerlicher und alberner nicht auszudenken sind — schliesst sich an. Auch auf die plumpsten Verhöhnungen reagiert der Eifersüchtige blindlings. Man denke nur an die drastische Vergiftungsszene! Obgleich ihm seine Eifersucht natürlich stets nur Spott und Hohn einträgt, verschliesst er sich mit der grössten Hartnäckigkeit jeder vernünftigen Einsicht.

Aussicht auf Besserung eröffnet Ben Jonson erst im V. Akte. In der Überzeugung, die Gattin in flagranti ertappt zu haben, ruft er wutentbrannt die Entscheidung des Richters Clement an. Natürlich stellt dieser sehr schnell fest, dass er wieder einmal grundlos eifersüchtig gewesen sei und sich ganz schmählich habe narren lassen. Kitely sieht sich wohl oder übel genötigt, gute Miene zum bösen Spiel zu machen und mit seinem „sweetheart" wieder Frieden zu schliessen. Seine Erklärung, eine Lehre aus

[1]) Cunningham I S. 19.

der gemachten bösen Erfahrung ziehen zu wollen, lässt uns hoffen, dass er endlich seine Torheit eingesehen hat. —

An die lärmende Art der Volksspiele und Volksszenen, in denen der „clown“ die Hauptrolle spielt, erinnern die Szenen, in denen sich der rohe, einfältige Wasserträger Cob als eifersüchtiger Ehemann präsentiert. Tib, seine Frau, scheint an Eifersuchtsanwandlungen seinerseits gewöhnt und lässt sich ihretwegen keine grauen Haare wachsen, obgleich sie sich in nicht grade zarter Weise äussern. So geniert Cob sich nicht, als sie seinem Befehl, während seiner Abwesenheit vom Hause niemand einzulassen, nicht nachgekommen ist, sie coram publico tüchtig durchzuprügeln. Zwar muss er dann vor dem Richter sein Unrecht einsehen, denkt jedoch nicht im mindesten daran, seine Frau für die unschuldig empfangenen Schläge um Verzeihung zu bitten. Die Versöhnung bleibt trotzdem nicht aus.

—

b) „Volpone; or, The Fox.“ [1]
(Entst. 1605).

Corvino ist als abstossende Karikatur gezeichnet. Mit schonungslosester Offenheit hat Ben Jonson hier die Folgen niedriger, gemeiner Habsucht aufgedeckt. Corvino's Sinnen und Trachten ist ausschliesslich auf Gewinn und Besitz gerichtet. Auch seine Eifersucht ist im Grunde nichts als ein Ausfluss dieses unschönen „humour's.“ Celia ist für ihn ein kostbarer Schatz, ein kostbares Gut, wie eben alle anderen äusseren Güter auch, das er zwar mit Argusaugen bewacht:

„She's kept as warily as is your gold:
Never does come abroad, never takes air
But at a window,“ — —
„There is a guard of spies ten thick upon her,
All his whole household; each of which is set
Upon his fellow, and have all their charge,
When he goes out, when he comes in, examined,“ (I 1) [2]

in der Furcht, es könne ihm gestohlen werden, das er jedoch

[1]) Cunningham I S. 332 ff.
[2]) Cunningham I S. 349.

jederzeit auch preiszugeben bereit ist, sobald er sich Gewinn davon verspricht. Zunächst genügt allerdings schon die scheinbare Annäherung jedes anderen Mannes, genügen Huldigungen, wie sie Volpone in III 1 darbringt, um Eifersucht in ihm wachzurufen, und Celia den brutalsten Misshandlungen auszusetzen. Er scheint gar entschlossen, um jeder Gefahr vorzubeugen, seine Frau ganz von Luft und Licht abzuschliessen — da bietet Mosca ihm für ihre Preisgabe das Vermögen Volpone's. Ein kurzer Kampf und die Geldgier hat den Sieg errungen. Der Ehemann wird der Kuppler seiner eignen Frau, ein abschreckendes Beispiel sittlicher Entartung. — Die gerechte Strafe bleibt nicht aus. Statt Reichtümer zu ernten, büsst er ausser der Frau auch Vermögen und Ehre ein.

---

c) „The Devil is an Ass.“ [1])
(Entst. 1616).

Zwei „humours“ streiten sich in dem Einfaltspinsel Fitzdottrel sozusagen um die Herrschaft: eifersüchtige Besorgnis um die Gattin und masslose Eitelkeit. Während er sogar seine Dienerschaft zur Bewachung der Treue seiner Frau verwendet, bietet er andererseits selbst einem Fremden Gelegenheit, ihr in seiner Gegenwart seine Liebe zu gestehen und um die ihre zu werben, nur um sich in den Besitz eines schönen Mantels zu setzen. Allerdings ist er vorsichtig genug, Vorbeugungsmassregeln zu treffen, die für den Augenblick eine direkte Gefahr vollständig ausschliessen. Natürlich gelingt es ihm aber trotz dieser Vorschrift nur recht schwer, seine Eifersucht zu bändigen und sein Versprechen wirklich zu halten. Kaum ist der Zwang gefallen, so tritt sie schon bei nichtigem Anlass wieder hervor, gelegentlich recht handgreiflich-drastischen Ausdruck findend. Nicht nur dem ungetreuen Pug, der sein Wächteramt dazu missbraucht hat, seine Frau in ungebührlicher Weise zu belästigen, gibt Fitzdottrel Proben seiner Schlagfertigkeit, auch Mrs. Fitzdottrel selbst hat Gelegenheit, sie kennen zu lernen, als sie durch seine Er-

[1]) Cunningham II. S. 211 ff. Vgl. Chapman: „An Humerous Day's Mirth,“ siehe S. 26—27.

bärmlichkeit veranlasst worden ist, vorübergehend Wittipol ihre Gunst zu schenken und sich seine Huldigungen gefallen zu lassen. — Doch bald ist alles wieder beim alten.

Auch die Absicht, Wittipol mit der Waffe zur Rechenschaft zu ziehen, bringt Fitzdottrel nicht zur Ausführung. Er begeht Torheit auf Torheit, ja verliebt sich endlich gar selbst, trotz seiner Eifersucht, in eine angebliche Lady, die sich zu seinem Schrecken — er hat seine Frau ganz ihrer Fürsorge anvertraut — in den verhassten Wittipol verwandelt. Sofort steht natürlich für ihn fest, dass man ihn zum „cuckold" gemacht habe; er will daher, im höchsten Grade sittlich entrüstet, nichts mehr von der vermeintlichen Ehebrecherin wissen. —

Die beschämende Erkenntnis, seiner Frau Unrecht getan zu haben, selbst dagegen ein Tor gewesen zu sein, bricht sich erst Bahn in ihm, als er einsehen muss, dass sie allein ihn vor Ruin und Elend bewahrt hat.

Zusammenfassung.

In der Darstellung der Eifersucht weicht Ben Jonson von Shakespeare in einer für ihn und seine Schaffensart sehr charakterischen Weise ab. Ist himmelstürmende Leidenschaft Shakespeare's Element, so begnügt sich Jonson mit dem, was er selbst „humour" nennt.[1]) Auch die Eifersucht des Ehegatten findet sich in seinen Dramen ganz als „humour" oder zum wenigsten als eine sehr wesentliche Ausdruckserscheinung eines solchen behandelt, als eine voll entwickelte, in dem Menschen einseitig herrschende Eigenschaft. Von Anfang an trägt sie einen mehr passiven Charakter, sich zunächst ausschliesslich in ängstlich-krankhafter Furcht äussernd. Dadurch grade unterscheidet sich die Eifersucht eines Kitely von der ihr sonst nahe verwandten Sucht des Shakespeare'schen Ford, die selbsttätig und aus eigenem Antriebe spürend und jagend vorgeht, beständig vom Argwohn begleitet. Naturgemäss läuft daher die Darstellung bei Ben Jonson wesentlich auf Schilderung hinaus, bald zwecklose

[1]) Siehe S. 21.

Eifersüchteleien, bald von einander unabhängige, nicht selten ganz volkstümlich gehaltene Eifersuchtsszenen bringend. Eigentliche Handlung wird nirgends durch Eifersucht hervorgerufen.

Da Ben Jonson die Institution der Ehe viel weniger ideal auffasst als Shakespeare, beurteilt er naturgemäss eheliche Eifersucht — auch bei ihm handelt es sich ausschliesslich um grundlose — wesentlich milder als dieser. Er scheint sie als eine zwar tadelnswerte, aber in der Regel doch verhältnismässig unschädliche und harmlose menschliche Schwäche angesehen zu haben, und begnügt sich durchweg damit — auch hier im Gegensatz zu Shakespeare — den eifersüchtigen Gatten mit Spott und Hohn zu überschütten. Die Jonson'sche Neigung, die Farben grell und dick aufzutragen und Karikaturen zu schaffen, wo er menschliche Schwächen geisseln will, ist zwar auch hier wahrnehmbar, aber durchweg in wenig verletzender, durchaus dezenter Form. Corvino's abstossende Gestalt steht allen.

IV.

Die Zeitgenossen der beiden grossen Elisabethaner.

1. George Chapman. [1])

a) „An Humerous Day's Mirth." [2])

(Entst. 1599.)

Chapman hat in dieser Komödie die Eifersucht des Ehegatten unverkennbar nach Ben Jonson'schem Muster gezeichnet. Bedauerlicher Weise ist er dabei über das Epigonentum nicht hinausgekommen. Graf Labervele ist ein vergröberter Kitely. Ein bornierter, einfältiger Mensch, hat er sich ganz einer blinden, von Egoismus getragenen Eifersucht verschrieben, die nach Wesen und Äusserung ausgesprochen den Charakter eines „humour's" trägt. Beständig lebt er in Furcht, seine Frau eines Tages in den Armen eines anderen zu sehen, obgleich Florilla jeden bösen

[1]) Shepherd, R. H.: The Works of George Chapman, Londen 1874.
[2]) Shepherd S. 22 ff.

Schein zu meiden sucht. Da er nun nicht die Fähigkeit besitzt, die Tragweite irgend eines Gedankens zu übersehen, sein Wille vielmehr ganz von Augenblicksempfindungen abhängig ist, so zeigt sich in seinem Wesen infolgedessen eine Unbeständigkeit und Wankelmütigkeit, in seinem Tun eine Inkonsequenz und Zerfahrenheit, die ihresgleichen suchen.

Natürlich ist es sofort mit seiner Ruhe vorbei, sobald ein Fremder in Florilla's Nähe kommt; der nichtssagendste Höflichkeitsaustausch, das unschuldigste Gespräch genügt dann, Furcht und Eifersucht lichterloh zu entfachen. Um so befremdlicher ist seine Fügsamkeit, als Florilla sich entschlossen zeigt, Lemot's gefürchteten Verführungskünsten zu trotzen. Da sich nun aber an die erste Keuschheitsprobe, die wenigstens noch zu einer heftigen Eifersuchtswallung Labervele's führt, gar eine zweite, von ihm selbst geförderte und begünstigte anschliesst, vermögen wir Chapman nicht mehr zu folgen. Die widernatürliche Vertrauensseligkeit und Sicherheit, die Labervele plötzlich verliehen ist, entspricht zwar seiner bodenlosen Borniertheit, lässt sich aber nicht mit seinem „humour" in Einklang bringen. Eine endgültige Wandlung liegt natürlich nicht vor; ein erneutes Auftreten der Eifersucht lässt nicht lange auf sich warten.

Seiner Rolle als Sündenbock der Komödie, der allen Spott und Hohn zu tragen hat, bleibt Labervele allerdings bis ans Ende getreu. In einer für sie sehr gefährlichen Lage bietet sich Florilla, da Labervele in blinder Eifersucht alle Überlegung vergessen hat, ein rettender Weg, ja gar die Möglichkeit, ihn selbst so sehr ins Unrecht zu setzen, dass er reuig und demütig geloben zu müssen meint, niemals wieder grundlos eifersüchtig zu sein.

---

b) „All Fools." [1])
(Entst. 1599.)

Cornelio ist eine Kombination von Shakespeare's Ford und Ben Jonson's Kitely. Allerdings ist Shakespeare's Einfluss vorherrschend. Halb lächerlich, halb abstossend, kleinlich, herrisch

[1]) Shepherd S. 45 ff.

und aufbrausend, verfolgt er seine Gattin mit seinem Argwohn auf Schritt und Tritt, da eine Frau für ihn der Inbegriff aller Falschheit und Arglist ist. Beständig überzeugt, von Gazetta betrogen zu werden, sucht er mit wahrer Gier nach Beweisen und Anhaltspunkten, wenn er sich auch — natürlich vergeblich — bemüht, seine Eifersuchtsempfindungen nicht hervortreten zu lassen, aus Angst, im Falle eines Irrtums seine Frau selbst auf die verbotenen Früchte aufmerksam zu machen. Man verlacht und verspottet ihn, ohne ihn jedoch von seiner überlegenen Überzeugung heilen zu können.[1]) Da er sich nun nicht dazu entschliessen kann, auf das vergnügungsreiche Stadtleben zu verzichten — den Gedanken, Gazetta an den Hof zu bringen, weist er allerdings weit von sich —, ja von seiner Frau sogar verlangt, selbst die Gastgeberin zu spielen, hören Furcht und Zweifel, hören die Quälereien nie auf.

Valerio's haltlose Verleumdungen geben Cornelio endlich die gewünschte Bestätigung seines Argwohns. Sofort beschliesst er, sich von Gazetta scheiden zu lassen. Den vermeintlichen Ehebrecher fällt er gar in der Wut mit dem Schwerte an. —

Natürlich unterbleibt die Scheidung, da Cornelio einsehen muss, dass Gazetta grundlos beschuldigt worden ist. Der unvermeidlichen Blamage sucht er dadurch zu entgehen, dass er plötzlich den verkannten Weisen spielt und vorgibt, Eifersucht und Scheidung fingiert zu haben, um die Heissblütigkeit seiner Frau zu dämpfen.[2])

[1]) Vgl. Shepherd S. 58:

„Suspicion is (they say) the first degree
Of deepest wisdom; and however others
Inveigh against this mood of jealousy,
For my part I suppose it the best curb,
To check the ranging appetites that reign
In this weak sex;“ etc.;

vergl. auch: „Merry Wives“, oben S. 9—10 (I 2).

[2]) Bemerkenswert sind Gostanzo's und Valerio's Ausführungen. Sie laufen im wesentlichen darauf hinaus, dass der Ehegatte seiner Frau im Interesse eines ruhigen Ehelebens die grösste Freiheit gewähren müsse, da Eifersucht nicht vor dem „horn“ zu schützen vermöge, vielmehr unnötig das Gerede der Leute wachrufe. Valerio nennt sein Zeitalter gradezu das „horned age“; dem „horn“ sei jedes Land, jede Stadt, jedes Haus rettungslos verfallen; ja selbst Dichter — man könnte fast an Chapman selbst denken — seien unter seine Herrschaft geraten.

c) Eastward Ho! [1]
(Entst. 1605).

Security, ein alter Wucherer, ist wiederum eine Figur à la Ben Jonson (Kitely, Corvino). Sein Tun und Treiben fliesst ganz aus seinem „humour." Er kennt keine Skrupel, keine Rücksichten, wo es Gewinn und Vorteil gilt, und sucht andererseits dem lieben Nächsten nach Kräften zu schaden. Wie über seine zusammengescharrten Reichtümer, so wacht er eifersüchtigen Auges auch über seine junge Frau. Nur wo es seine Geschäfte fördert, darf sie sich einmal von Fremden Liebenswürdigkeiten gefallen lassen.

Ahnungslos unterstützt er Petronels wohlmeinendes Streben, ihn selbst zum „cuckold" zu machen und seine Frau zu entführen, während er in dem schönen Glauben lebt, seinem Freunde Bramble einen niederträchtigen Streich zu spielen. Höchst originell hat Chapman die Szene ausgemalt, in welcher Security, in der selbstzufriedenen Gewissheit, Winnifrid an das Haus gebannt zu haben, ihr, der vermeintlichen Mrs. Bramble, alle Gewissensbedenken auszureden sucht, da sie nur froh sein könne, „to be rid of an old jealous dotard." [2] Natürlich furchtbares Entsetzen, als er den Betrug entdeckt. Obendrein fügt es das Schicksal in grausamer Ironie, dass ihn die Wogen der Themse, als er den Flüchtlingen im ersten Antriebe blindlings per Boot nacheilen will, grade bei „Cuckold's Haven" ans Ufer werfen!

Winnys Flucht misslingt; sie sieht sich genötigt, zu ihrem Gatten zurückzukehren. Dem ihr drohenden Unwetter weiss sie jedoch in ganz ähnlicher Weise, wie schon Florilla („An Humerous Day's Mirth") [3] zu entgehen, sodass auch Security sich schliesslich wie ein Ungeheuer vorkommt und Besserung verspricht. Allerdings bleibt es bei dem Vorsatz. Denn als er für seine betrügerischen Manipulationen ins Gefängnis gesetzt worden ist, sieht er selbst darin allen Ernstes nur die tückische Absicht seiner Feinde, Winny ganz seiner Aufsicht zu entziehen, und fühlt sich grenzenlos elend und unglücklich. — Gefängnis und Verzweiflung machen den alten Wucherer mit Chapman'

[1] Shepherd S. 451 ff.
[2] Shepherd S. 469.
[3] Siehe S. 26—27.

scher Schnelligkeit mürbe, sodass er bald überzeugt ist, durch Winny's Untreue nur für seine Sünden bestraft worden zu sein. Die Versöhnung mit ihr wird nicht etwa dadurch herbeigeführt, dass man ihn von ihrer Unbescholtenheit überzeugt; er lässt sich vielmehr durch Touchstones faule Argumentationen trösten, die damit schliessen:

„Again, if you be a cuckold, and know it not, you are an innocent; if you know it and endure it, a true martyr.“ [1])

d) „Bussy D'Ambois.“ [2])
(Entst. 1607).

Montsurry zeigt keine Veranlagung für Eifersucht, ja gibt uns Beweise einer grenzenlosen Arglosigkeit, die uns zu der Annahme berechtigt, dass er selbst wohl schwerlich je auf Tamira's ehebrecherisches Verhältnis zu Bussy aufmerksam geworden sein würde. Der mehr als mittelalterliche Minnedienst, der in den höfischen Kreisen, in welchen er verkehrt, üblich ist — widmet er doch selbst offen einer verheirateten Frau seine Huldigungen, ohne dabei ein ungetreuer Gatte zu sein [3]) — ist natürlich nicht geeignet, ihn aus seiner blinden Vertrauensseligkeit herauszureissen.

Monsieur, ein epigonenhafter Jago neben dem nicht weniger epigonenhaften Othello-Montsurry, bringt den Stein ins Rollen. Die Art, wie er den nichtsahnenden Gatten aufzurütteln sucht, ist jedoch so entsetzlich plump („making horns at him“) [4]), dass Montsurrys plötzliche Umwandlung zum Eifersüchtigen nur geringen Anspruch auf Wahrscheinlichkeit erheben kann.

Solange nur quälende Angst, die jäh erweckten Befürchtungen sich bewahrheiten zu sehen, seinen Eifersuchtsempfindungen zu Grunde liegt, gelingt es Tamira, mit weiblicher Schlauheit das

[1]) Shepherd S. 484.

[2]) Shepherd S. 140 ff.

[3]) Die satirische Absicht Chapmans ist nicht zu verkennen; vgl. die Eifersucht des Herzogs von Guise (daselbst!), und Vaumont in Chapmans „Monsieur d'Olive.“

[4]) Es handelt sich um eine Entlehnung aus Marlowes „Massacre at Paris“ (siehe S. 7). Daneben ist die bekannte Szene III, 3 des „Othello“ herangezogen.

schon erschütterte Vertrauen ihres Gatten vorübergehend wiederzugewinnen. Als Montsurry dann aber den untrüglichen Beweis für ihre Schuld erhalten hat und nicht mehr daran zweifeln kann, in seinem Heiligsten betrogen worden zu sein, zeigt sich, dass er mit der Behauptung, seine Gefühle für Tamira vermöchten sich nicht auf einer Mittelstrasse zwischen Liebe und Hass zu bewegen, nicht zu viel gesagt hat. Bedauerlicher Weise überschreitet Chapman auch hier wieder einmal die Grenzen der Wahrscheinlichkeit. In wahrer Berserkerwut lässt sich der ruhige und besonnene Montsurry gar zu der zwecklosen Ermordung einer gänzlich Unschuldigen hinreissen. Der Verstoss fällt um so mehr auf, als die Leidenschaft ihm unmittelbar darauf, Tamira selbst gegenüber, keinen Augenblick die klare Besinnung und Überlegung zu rauben vermag, obgleich seine Erregung augenscheinlich noch gewachsen ist.

Hart und erbarmungslos, nicht so sehr Rache an Bussy als Tamira's Bestrafung im Auge habend, zwingt Montsurry die Ehebrecherin, unter Anwendung systematisch gesteigerter roher Gewalt, selbst ihren Buhlen ins Verderben zu locken und ihn sterben zu sehen. Willenskräftig unterdrückt er alle Schmerzensregungen, die sich hin und wieder geltend zu machen suchen. Auch nach Bussy's Tod ringt er blutenden Herzens jedes Gefühl des Mitleids und der Liebe nieder und verstösst die ungetreue Gattin.

---

e) „Revenge for Honour." [1])
(Entst. ?)

Mura ist eine rücksichtslose Soldatennatur, in der sich Grausamkeit mit Verschlagenheit paart. Er versteht, seinen wahren Charakter hinter zur Schau getragener ernster und reservierter Manneswürde zu verbergen, sodass man ihm „wisdom" nachrühmt. Nur in der Leidenschaft zeigt er sein wahres Gesicht.

Abrahens gegen Caropia und Abilqualit erhobene Anklagen fallen auf günstigen Boden. Sofort flammt in Mura rasende Eifersucht auf. Die Leidenschaft macht ihn, der sonst die Ent-

[1]) Shepherd S. 416 ff.

schliessungen anderer geleitet hat, zum Spielball in Abrahen's Hand. Man wird natürlich wieder an Othello und Jago erinnert.

Doch auch Caropia gelingt es — ein überall wiederkehrender Zug —, alle Schuld von sich abzuwälzen und ihres Gatten Hass ausschliesslich auf ihren Buhlen zu lenken. — Als Abrahen endlich seine Raserei beschwichtigt hat, fällt er in das andere Extrem: Worte des tiefsten Schmerzes, die aus dem Munde eines Mura recht ungewohnt klingen, kommen über seine Lippen; ja, Caropia's Untreue dünkt ihm gar eine gerechte Strafe für seine unlauteren politischen Absichten! Aber es gelingt Abrahen, auch dieses Schwächeanfalls Herr zu werden und den Betrogenen ganz auf den Weg der Rache zu führen. —

Als Mura frohlockend sein Ziel erreicht zu haben meint, trifft ihn Caropias rächender Dolch.

f) „The Widow's Tears." [1])
(Entst. 1612)

In zwiefacher Hinsicht erregt Lysander, der eifersüchtige Ehemann dieser Komödie, unser Missfallen: die Darstellung seines Charakters ist mangelhaft und inkonsequent, seine Eifersucht absurd und unnatürlich. Nach dem, wie er sich zunächst gibt — er präsentiert sich als glücklicher Gatte, der das Vertrauen, das er seiner Frau schenkt, auf ihr ganzes Geschlecht überträgt — begreifen wir es nicht, dass verschleierte, unbestimmte Andeutungen seines Bruders schon imstande, sind, seinen Glauben an eheliche Treue vollständig zu erschüttern, selbst wenn wir anerkennen, dass Tharsalio ihm gegenüber den gelehrigen Schüler Jagos verrät. [2])

[1]) Shepherd S. 307 ff. Vgl. Marston: „The Insatiate Countess" und Ford: „'Tis Pity she's a Whore".

[2]) Bemerkenswert sind die Worte:

„Only your blockheadly tradesman, your honest-meaning citizen, your nott-headed country gentleman, your unapprehending stinkard, is blessed with the sole prerogative of his wife's chamber, for which he is yet beholding, not to his stars, but to his ignorance,"
Shepherd S. 313

ferner: „In brief, brother, I know her to be a woman." Shepherd S. 314.

Die in ihm geweckten Befürchtungen drehen sich hauptsächlich darum, ob Cynthia, wenn sie ihn überlebe, ihm die Witwentreue, wie sie gelobt, halten werde. Schon der blosse Gedanke an die Möglichkeit einer Wiederverheiratung lässt quälende Eifersuchtsempfindungen in ihm aufsteigen. Bevor noch Eudora durch Bruch ihres Witwenschwures ein warnendes Beispiel gegeben hat, ist daher in ihm der Plan gereift, Cynthia auf die Probe zu stellen. — Er tritt eine Reise an und lässt alsdann das Gerücht ausssprengen, dass er ermordet worden sei. Cynthia's Jammer scheint grenzenlos; sie folgt dem leeren Sarge in die Gruft und weigert sich, Nahrung zu sich zu nehmen; sehr zur Befriedigung Lysander's, der sich ihr verkleidet als Versucher naht.[1])

Sein frevelhaftes Beginnen rächt sich bitter. Es gelingt ihm schnell, Cynthia's Lebenslust so weit wieder zu wecken, dass sie sich nicht nur seine Liebkosungen gefallen lässt, sondern ihm sogar zu folgen bereit ist. Ja, sie sucht ihm gar — ein wenig erquicklicher Zug — die Leiche ihres Gatten aufzudrängen, als die Leiche eines der gekreuzigten Verbrecher, deren Bewachung Lysander übernommen hat, gestohlen worden ist, und lässt sich darin nicht beirren, selbst als er sich als den Mörder ihres Gatten zu erkennen gibt.

Lysander leidet Höllenqualen: Schmerz und Eifersucht gewissermassen gegen sich selbst gehen schnell in Wut und Abscheu über. Doch lässt Chapman es nicht zu einer Katastrophe kommen. Tharsalio warnt seine Schwägerin, sodass sie im kritischen Augenblick imstande ist, sich durch die freche Behauptung, ihn von Anfang an erkannt zu haben, zu retten und den Sieg an sich zu reissen. Lysander bereut demütig und erlangt schliesslich ihre Verzeihung, dadurch unwissentlich am empfindlichsten gestraft.

---

[1]) Vgl. die Quelle: Petronius Arbiter: Eumolpus enarrat historiam de matrona Ephesina. — Ähnlichkeit mit Shakespeare's Ford ist vorhanden. Vgl. auch Ford's Richardetto („'Tis Pity she's Whore").

Zusammenfassung.

Chapman ist ein Talent untergeordneten Ranges. Die oben genannten Dramen gehören ihrer Tendenz nach der Ben Jonson'schen Richtung an. Dagegen tritt in der Darstellung der Charaktere — die übrigens selten konsequent durchgeführt ist — ein deutliches Schwanken Chapman's zwischen Ben Jonson'scher und Shakespeare'scher Art hervor. Labervele und Security sind „humour"-Studien; Cornelio, der Zeit nach zwischen beide fallend, verrät den Einfluss Shakespeare's wie Ben Jonson's; bei den übrigen endlich herrscht Shakespeare in der Darstellung der Eifersucht vor, die als Leidenschaft gezeichnet wird: natürlich wohnt ihr nirgends die unwiderstehliche Gewalt Shakespeare'scher Leidenschaft inne. Seine Begabung wies Chapman nicht auf das tragische Gebiet, vielmehr war die Komödie, und zwar die Komödie Ben Jonson'scher Art, für ihn das geeignete Arbeitsfeld. Hier konnte er auch seiner Neigung zur Satire am freiesten die Zügel schiessen lassen.

Chapman gibt eine pessimistische Darstellung der Eheverhältnisse seiner Zeit. Wo sich nur die Gelegenheit bietet, trifft er sie mit der Geissel der Satire; und zwar wendet er sich vor allem gegen das weibliche Geschlecht, von dessen Beständigkeit er offenbar die schlechteste Meinung hat. In auffallender Übereinstimmung fällt überall, von „All Fools" bis „Widow's Tears," auf die Gattentreue der Frauen resp. Witwen ein ungünstiges Licht Chapman betont die überlegene Verschlagenheit des schönen Geschlechts, die seiner Flatterhaftigkeit Vorschub leiste und die Ungetreuen instandsetze, sich der gerechten Strafe zu entziehen. Die Beurteilung ehelicher Eifersucht des Gatten und die Stellung, die diesem eingeräumt ist, sind natürlich dadurch bedingt. Chapman begnügt sich, krankhafte Eifersuchtserscheinungen lächerlich zu machen und nur Auswüchse direkt zu tadeln. Allerdings scheut er sich ebenso wenig wie Shakespeare oder Ben Jonson, die Farben grell aufzutragen; ja man könnte ihm fast eine gewisse Vorliebe für Taktlosigkeiten zum Vorwurf machen.

2. John Marston.[1])

a) The Malcontent."[2])

(Entst. 1604.)

Pietro Jacomo, Herzog von Genua, ist ein unselbständiger, leicht lenkbarer Charakter. Eine gradezu sträfliche Vertrauensseligkeit macht ihn zum Werkzeug und Sklaven seiner Umgebung. Schon beim ersten Anlauf gelingt es daher Malevole, obgleich er sozusagen mit der Tür ins Haus fällt, ihn von Aurelia's Treulosigkeit zu überzeugen und rasender Eifersucht in die Arme zu treiben[3]). Allerdings sind die Folgen andere, als er erwartet. Pietro's Wut und Rachgier wendet sich zunächst zwar gegen den ehebrecherischen Mendoza. Doch vor der kaltblütigen Ruhe, die dieser ihm gegenüber zur Schau trägt, streckt er sofort die Waffen, ja wird im Handumdrehen gar sein Werkzeug. Mendoza lenkt seine Eifersucht nunmehr gegen Ferneze; seine Ermordung wird beschlossen und zu unserer Verwunderung in möglichst auffälliger Weise, sodass der ganze Hof Zeuge von Pietro's Schande wird, ausgeführt, obwohl dieser sich selbst dadurch die bittersten Qualen bereitet und ausserdem dringend wünscht, gegen Aurelia möglichst zarte Rücksicht walten zu lassen. Sonderbarer Weise ist nämlich seine Liebe trotz ihrer Schamlosigkeit nicht erkaltet. — Nach Ferneze's vermeintlichem Tode kommt kein zorniges Wort mehr über seine Lippen, obgleich die Verworfenheit seiner Gattin immer unverhüllter und hässlicher hervortritt. Schmerz und Verzweiflung beiben allein zurück; nur einmal macht er seinem gepressten Herzen Luft in einem harten, bitteren Klageruf über die Treulosigkeit des weiblichen Geschlechts:

„O female faith!
Go sow the ingrateful sand, and love a woman: - an
And do I live to be the scoff of men?
To be the wittol-cuckold, even to hug
My poison?" (IV 1) [4])

---

[1]) Ausgabe von Al. Dyce, The Works of John Webster, London 1857 und J. O. Halliwell: The Works of John Marston, London 1856.

[2]) Dyce S. 321 ff.

[3]) Die nahe Verwandtschaft Malevole's mit Jago ist unverkennbar.

[4]) Dyce S, 350.

Ein völliger Wandel vollzieht sich. Pietro beginnt bald, alles Unglück, das ihn getroffen, als gerechte Strafe für eigene Schuld anzusehen [1]). Dadurch erhält sein ganzes Denken und Fühlen eine andere Richtung, bis wir ihn schliesslich gar, in dem lebhaften Bewusstsein seiner Sündhaftigkeit, sich mit Aurelia, als auch sie plötzlich aufrichtige Reue bekundet, gerührt zu gemeinsamer, einsamer Bussübung vereinen sehen.

---

b. „The Fawne." [2])

(Entst. 1605.)

In seinen Quellenstudien sagt Koeppel, dass Shakespeare's Ford, Chapman's Cornelio und Marston's Don Zuccone in zunehmender Vergröberung, welche bei Marston zur hässlichen Verzerrung wird, die lächerliche Leidenschaft grundloser, selbstquälerischer Eifersucht verkörpern, und hat damit Zuccone's Verhältnis zu seinen Vorgängern sehr gut präzisiert, abgesehen davon, dass ihre Eifersucht nicht lächerliche Leidenschaft, sondern unerfreuliche „Sucht" ist [3]). Von Ford wie von Cornelio hat Marston Züge übernommen.

Durch die nichts weniger als lächerlichen Eifersüchteleien, mit denen er seine Gattin ständig verfolgt, hat Don Zuccone sich zum Gespött des ganzen Hofes gemacht; uns stösst er ab. Seine Verblendung ist um so befremdlicher, als ausser ihm niemand die Keuschheit Donna Zoya's anzuzweifeln wagt. Eine kluge, energische Frau, versucht sie endlich, den Teufel durch Beelzebub auszutreiben, indem sie ihn durch Freunde, die sich mehr als grob-deutliche Andeutungen erlauben müssen, in den Glauben versetzen lässt, dass sie Ehebruch begangen habe. In etwas erinnert die Methode wieder an Othello III 3. Da dem Eifer-

[1]) Vgl. Th. Heywood's Shore; siehe S. 44.

[2]) Ausgabe von Halliwell, II S. 1 ff.

[3]) Erwähnenswert sind Hercules' Worte:

„What madness is't to search and find a wound
For which there is no cure, and which unfound
Ne'er rankles, whose finding only wounds."

Halliwell S. 83 (V).

süchtigen das Gehörte nur einen seit langem gehegten Verdacht bestätigt, da Donna Zoya ihm auch noch obendrein Gelegenheit bietet, sie zu belauschen,[1]) während sie sich den Anschein ungeniertester Schamlosigkeit gibt, sieht er in massloser Erregung nur einen Ausweg: schnelle Scheidung. Aber obgleich er fast stolz auf seine Erkenntnis ist, ein „cuckold" zu sein, hat doch auch er jetzt schon insgeheim die Empfindung, dass die Scheidung eine erhebliche Lücke in seinem Gefühlsleben reissen werde.

Schreckensvoll ist das Erwachen, als ihm nach der Scheidung die Auskunft wird, dass man sie absichtlich herbeigeführt habe, um Donna Zoya von einem grundlos eifersüchtigen, elenden Gatten zu befreien. Mit einem Schlage wird ihm klar — die gegebene Motivierung reicht allerdings nicht aus —, dass er sich selbst in sträflichem Leichtsinn sein Glück verscherzt habe. In der Verzweiflung kommt ihm sogar der merkwürdige Gedanke, von neuem zu heiraten, um an der Seite einer alten, hässlichen Frau stündlich an das verlorene Gut erinnert zu werden; ja, er fällt seiner Frau zu Füssen, de- und wehmütig um Gnade und Barmherzigkeit bittend.[2]) Doch erst vor dem Schiedsgericht des Herzogs wirft sie die Maske ab, als Don Zuccone offen gelobt, jede ihrer Forderungen hinfort ohne Einschränkung zu erfüllen.

Zusammenfassung.

Marston's Neigung zum Obscönen stösst uns sowohl im „Fawne" wie im „Malcontent" ab, wenn seiner Darstellung auch durchweg an sich ganz gesunde moralische Anschauungen zu Grunde liegen; der „Malcontent" ist gradezu moralisierend. Die Verletzung der Ehe, durch Treulosigkeit und Ehebruch wie durch grundlose Eifersucht, ist für Marston eine Heiligtumsschändung, ein frevelhaftes Verbrechen, das nur durch aufrichtige Reue und Busse gesühnt werden kann. — Die Eifersucht des Ehegatten hat er als ausgesprochene, aus Veranlagung hervorgehende Sucht oder Leidenschaft gezeichnet. Beeinflussung durch Shakespeare

[1]) Ein ähnlicher Scheinbeweis, wie ihn Jago in Othello IV 1 gibt.

[2]) Sein lebhaftes Bussbedürfnis erinnert an Shakespeare.

ist auf Schritt und Tritt festzustellen, wenn sie teilweise auch wahrscheinlich nur indirekt über Chapmann ausgeübt worden ist. Durch eine gewisse Schwächlichkeit in Darstellung und Charakterisierung gegenüber offenkundiger Effekthascherei verrät Marston sein minderwertiges Talent.

---

3. John Webster.[1])

a) „The White Devil"; or „Vittoria Corombona."[2])

(Entst. 1607—08.)

Camillo, ein armseliger, einfältiger Tropf, steht völlig unter der Herrschaft seiner Gattin Vittoria, deren überlegener Geist und Wille seiner Energielosigkeit gegenüber scharf hervortritt. Aber trotz seiner Einfalt entgeht es ihm nicht, dass der Herzog von Brachiano sich leidenschaftlich für sie interessiert. Da sie ihn selbst auffallend kühl behandelt, werden Verdacht und Eifersucht bald rege. Doch statt energisch dem Übel zu steuern und Brachiano das Handwerk zu legen, folgt er den bedenklichen Ratschlägen seines kupplerischen Schwagers Flamineo. Geduldig lässt er sich von dem Schurken narren, obgleich dieser es wagt, ihm fast in einem Atem den Vorschlag zu machen, Vittoria ganz den Blicken der Aussenwelt zu entziehen und ihre Freiheit möglichst wenig zu beschränken. Ja er meint schliesslich, seine Eifersucht überhaupt ganz für Torheit halten zu müssen, nachdem Flamineo ihm durch den Hinweis auf die Schönheit seiner Frau klar gemacht hat, wie lächerlich es sei, gegen ein solches Wesen einen eifersüchtigen Verdacht zu erheben, und ihn auf einem Lauscherposten eine ähnliche Rolle hat spielen lassen, wie sie Chapman's Labervele in entsprechender Lage zugeteilt ist.[3]) Damit ist hinfort von einem Verdacht nicht mehr die Rede; vielmehr bietet er selbst in unglaublicher Beschränktheit seiner Frau Gelegenheit, ihn ganz ungestört zu hintergehen.

[1]) Ausgabe von Al. Dyce, The Works of John Webster, London 1857.
[2]) Dyce S. 7 ff.
[3]) Vgl. S. 27. „An Humerous Day's Mirth," Shepherd S. 30—31.

b) „A Cure for a Cuckold.“ [1])

(Entst. ?)

Bei seiner Rückkehr von einer Reise hört Bonvile von seinem Schwiegervater, dass seine junge Frau böswillig ehelicher Treulosigkeit beschuldigt worden sei. Wider Erwarten zeigt er sich für Eifersucht hochgradig empfänglich; sofort steigen beunruhigende Zweifel in ihm auf. Als ihn Annabel selbst kühl und abweisend empfängt, um ihn dafür zu bestrafen, dass er sie an ihrem Hochzeitstage heimlich verlassen, wird ihm der Verdacht sofort zur schmerzlichen Gewissheit. Da sie seinem auflodernden Zorn gar noch mit Trotz und Hohn zu begegnen wagt, erklärt er in höchster Wut, das Testament, das sie zu seiner Universalerbin macht, umstossen zu wollen. Vergeblich sucht man ihn zu beruhigen. — Durch Clare's Vermittlung kommt die Versöhnung der Gatten hinter den Kulissen zustande.

Zusammenfassung.

Webster streift die Eifersucht des Ehegatten in seinen Dramen nur ganz flüchtig, sodass ihre Darstellung kaum etwas für ihn Charakteristisches zu bieten vermag. Hier nichts als eine schwächliche Gefühlsregung, natürliche Besorgnis ohne weitere Folgen, präsentiert sie sich dort als eine in massvollen Grenzen sich haltende Aufwallung von kurzer Dauer, ohne rechte Leidenschaftlichkeit. Es genügt Webster, auf ihre Zwecklosigkeit und Nichtigkeit hingewiesen zu haben.

[1]) Dyce S. 285 ff.

4. Thomas Dekker. [1])

a) „Westward Ho!“ [2])
(Entst. 1605.)

Justiniano, ausdrücklich der „Italian merchant“ [3]) genannt, verfolgt seine Frau mit unerträglichen, sinnlosen Eifersüchteleien. Die leidenschaftliche Liebe, die er ihr als Braut geschenkt, hat sich nach der Hochzeit bald in Furcht und Argwohn umgesetzt [4]), da ihm ihre Schönheit ständig Gefahren heraufzubeschwören scheint. So zeigt er sich in allem als würdiger Nachfolger von Shakespeare's Ford und Chapman's Cornelio. Ein trügerischer Scheinbeweis — er trifft seine Frau im Gespräch mit Mrs. Birdlime, die ihr im Auftrage eines alten verliebten Earls ein Geschenk überbringen soll — verwandelt Furcht und Argwohn sofort in Gewissheit, und in dieser vermeintlichen Gewissheit fühlt er sich berechtigt, seine Frau wie eine Verworfene zu behandeln. Die Trennung der Gatten ist die natürliche Folge, da auch Mrs. Justiniano nicht willens ist, sich länger quälen zu lassen. Justiniano setzt sich anscheinend sehr leicht darüber hinweg; scheint er doch zunächst gradezu froh, endlich Gewissheit zu haben,

„Being certain thou art false, sleep, sleep, my brain;
For doubt was only that which fed my pain,“ (I 1) [5])

da er meint, mit der Trennung nun auch zugleich jede Sorge, jeden Gedanken an seine Frau abschütteln und ganz frohem Ge-

[1]) Ausgabe von Al. Dyce, The Works of John Webster, London 1857.

[2]) Dyce S. 205 ff.

[3]) Die Eifersucht des Italieners wird gern zum Vergleich herangezogen. Bemerkenswert sind Justiniano's ironische Betrachtungen in III 3:

„How happy be our Englishwomen that are not troubled with jealous husbands! Why your Italians, in general, are so sun-burnt with these dog-days, that your great lady there thinks her husband loves her not, if he be not jealous: what confirms the liberty of our women more in England than the Italian proverb which says, — If there were a bridge over the narrow seas, all the women in Italy would show their husbands a million of light pair of heels, and fly over into England?“ (Dyce S. 227.)

[4]) Die erfahrene Mrs. Birdlime erklärt (I 1):

„I have ever found it most true in mine own experience, that they which are most violent dotards before their marriage are most voluntary cuckolds after.“ (Dyce S. 210.)

[5]) Dyce S. 211.

nuss leben zu können. Er stürzt sich daher in Zerstreuungen und possenhafte Streiche.

Aber nur vorübergehend gelingt es ihm, seine Frau zu vergessen. Obgleich die Erfahrungen, die er macht, nicht grade darnach angetan sind, seine Meinung von der ehelichen Treue der City-dames zu verbessern [1]), bricht sich endlich bei ruhiger Überlegung die Erkenntnis Bahn, dass seine Eifersucht auf recht unsicheren Füssen gestanden habe. Als seine Frau ihm daher den Vorschlag macht, er möge zu ihr zurückkehren, um sich selbst von der Grundlosigkeit seines Verdachts zu überzeugen, geht er nicht nur sofort bereitwillig darauf ein, sondern gibt sogar offen die Möglichkeit zu, dass seine Eifersucht ihn irre geführt haben könne.

„As for jealousy, it makes many cuckolds, many fools, and many bankrupts; it may have abused me, and not my wife's honesty: I'll try it." (III 3.) [2])

Mrs. Justiniano reinigt sich glänzend von jedem Verdacht; mit dem Schwinden des letzten Zweifels weicht alles, was je zwischen den Gatten gestanden.

---

b) „Northward Ho!" [3])
(Entst. 1607.)

Mr. Mayberry, ein angesehener Londoner Bürger, lebt in glücklicher Ehe. Er denkt nicht an Eifersucht, bis Greenshield nach berühmtem Muster es sich zur Aufgabe macht, sein Eheglück zu trüben, um sich an seiner Frau dafür zu rächen, dass sie seine ungebührlichen Angriffe schroff zurückgewiesen hat. Wider Erwarten zeigt Mayberry, vielleicht weil er sich bewusst ist, nicht mehr ganz jugendlich zu sein, Empfänglichkeit für Eifersucht. Bevor noch der Name seiner Frau wirklich genannt ist, haben schon Greenshield's Erzählungen von der schönen Kauf-

[1]) „But if the world lay speechless, even the dead
Would rise, and thus cry out from yawning graves,
Women make men or fools, or beasts, or slaves." (II 1 Dyce S. 218.)

[2]) Dyce S. 227.

[3]) Dyce S. 247 ff.

mannsfrau die schlimmsten Befürchtungen in ihm wach gerufen. Als er nun aber den Ehering Mrs. Mayberry's in des Fremden Hand sieht, ja er selbst, ihr Gatte, gar den Schiedsrichter in dem um seinen Besitz angeblich zwischen ihren beiden vermeintlichen Liebhabern entbrannten Streit spielen soll, stürmt der sonst so besonnene Mann in wahnsiniger Erregung Hals über Kopf nach Hause. Vergeblich sucht Bellamont ihm die Unsinnigkeit seiner Leidenschaft, die Unwahrscheinlichkeit des Gehörten klar zu machen. Mrs. Mayberry sieht sich von ihm wie eine überführte Dirne und Ehebrecherin behandelt.

Die überzeugende Unschuld ihres Wesens bewirkt indessen einen erstaunlich schnellen Wandel. Ihre schlichte Verteidigung verjagt Verdacht und Unruhe schneller als sie gekommen sind. Überlegung und Vertrauen kehren wieder:

„my streams of jealousy
Ebbs back again, and I, that like a horse
Ran blind-fold in a mill, all in one circle,
Yet thought I had gone fore-right, now spy my
error." (I 3) [1])

Allerdings fordert er von ihr als Beweis und Bekräftigung ihrer Unschuld tatkräftige Unterstützung bei der Bestrafung der schnöden Verleumder, deren Aussagen endlich den letzten Zweifel heben.

Zusammenfassung.

Gleich „Eastward Ho" von Chapman tragen sowohl „Northward Ho" wie „Westward Ho" von Dekker Londoner Lokalkolorit. Ungefähr derselben Zeit angehörig (1605—07), übertreffen die beiden Dekkerschen Komödien das erstgenannte Stück ohne Frage an Lebendigkeit und Realität der Darstellung. Justiniano wie Mayberry gehören der Londoner Kaufmannschaft an, sind echte Londoner Bürger, wenn der erstere auch „Italian merchant" genannt wird. Sprache und Handlungsweise passen sich in der Regel recht geschickt der gegebenen Situation an.

---

[1]) Dyce S. 255.

Dekker geht durchaus nicht von einer so leichtfertigen Auffassung der Ehe aus, wie man infolge der ausserordentlichen Nachsicht, die er grundloser Eifersucht, ja wirklicher Verletzung der Ehe gegenüber anscheinend walten lässt, vielleicht vermuten könnte. Seine Werke sind aus einem durchaus gesunden Geiste heraus geschrieben, der nur häufig durch einen für unseren Geschmack etwas derben und krassen Realismus und satirisch-moralisierende Zwecke verdeckt wird. Die getreuen Gattinnen Mayberry's und Justiniano's stehen in wohltuendem und beabsichtigtem Gegensatz zu jenen flatterhaften City-ladies, welche, wie Ward II 469[1]) sagt: „when in search of dissipation, were wont to take boat for Brentford or horse for Ware", und mit Vorliebe von den Dramatikern zur Zielscheibe von Spott und Satire gewählt wurden; wohl nicht ganz mit Unrecht. Die milde Beurteilung der ehelichen Eifersucht durch den Dichter würde dadurch erklärt sein. Es gelingt Mayberry und Justiniano, nachdem die Leidenschaft resp. Sucht — denn mit Sucht, Leidenschaft à la Shakespeare (Ford, Othello) haben wir es zu tun, nur Justiniano verrät gelegentlich Ben Jonson'schen Einfluss — eine gewisse Höhe erreicht hat, mit Hülfe nüchterner Überlegung ihre Eifersucht selbst zu überwinden, indem sie eine nicht geringe Willenskraft zeigen, wenn auch der Einfluss ihrer Frauen nicht zu unterschätzen ist. Sie bleiben im Vordergrunde unseres Interesses und erleben schliesslich die völlige moralische Niederlage ihrer Nebenbuhler. Greenshield dagegen repräsentiert den von Dekker mehrfach dargestellten Typus des Gatten, der solange anderen Frauen nachstellt, bis er mit Schrecken entdecken muss, dass er selbst inzwischen zum „cuckold" geworden ist[2]). Dass der Dichter damit wieder die Unsicherheit des Ehelebens seiner Zeit satirisch angreift, liegt auf der Hand. — Auch Dekker ist in der Vorliebe seiner Zeit für das Derb-Realistische befangen.

---

[1]) Ward a. a. O.

[2]) Vgl. „The Honest Whore" II (Hippolito) Dyce III; „Westward Ho" (Tenterhook etc.); ferner Marston: „The Insatiate Countess".

5. Thomas Heywood. [1])

a) „The First and Second Parts of King Edward the Fourth“ [2]) (Entst. um 1600).

Master Shore ist das Muster eines königstreuen Londoner Bürgers. Sein grösstes Glück ist seine junge Frau. Zu seiner Beunruhigung macht er nun die Entdeckung, dass der König ihr heimlich nachstellt. Die Kenntnis der furchtbaren Gefahr lastet um so schwerer auf ihm, als ihm seine Loyalität verbietet, das drohende Verhängnis durch irgend welche Vorbeugungsmassregeln abzuwenden. Als dann mit Jane's Entführung das Gefürchtete wirklich eintritt, erfolgt, seiner Natur entsprechend, keine leidenschaftliche Aufwallung. Er selbst verurteilt sich in resignierter Eifersucht und Verzweiflung zu tatenloser, schwächlicher Entsagung, da er im Interesse des Königs auf seine Eherechte verzichten zu müssen meint, [3]) wenn das Leben damit auch jeden Wert für ihn verliert. Auch Jane selbst hört nur bittere, verzweifelte Klagen und Vorwürfe aus seinem Munde. Die Liebe zu ihr treibt ihn fort aus England, erst in zweiter Linie verletztes Ehrgefühl. —

Auch als er endlich in der optimistischen Erwartung, sie als Reuige wiederzufinden, deren Lebenskraft von Scham und Kummer zerstört sei, unter falschem Namen in die Heimat zurückkehrt und zu seiner schmerzlichen Enttäuschung nichts verändert findet, auch da durchbricht die Sonne hülfsbereiter Liebe siegreich alle Wolken, als Jane selbst Gefahr zu drohen scheint. Schon liegt ihm der Gedanke nicht mehr fern, dass Jane ein bemitleidenswertes Opfer allgemein-weiblicher Schwäche sei, dass er selbst sie schutzlos preisgegeben habe; ja er glaubt, die Strafe des Himmels für irgend eine noch ungesühnte Schuld in all dem Unglück, das über ihn hereingebrochen, erblicken zu sollen. [4]) Freudig begrüsst er den Tod, als er sich zu nahen scheint. —

Richard III. will ihm unter der Bedingung, dass er sie als

[1]) Ausgabe Pearson, London 1874: The Dramatic Works of Th. Heywood.

[2]) Pearson S. 1 ff.

[3]) Vgl. dagegen: Cordolente in Dekker's „Match me in London.“ — Ähnlich wieder: Beaumont und Fletcher „The Maid's Tragedy“ (Amintor).

[4]) Vgl. Marston „The Malcontent,“ siehe S. 36.

Gattin wieder zu sich nehme, gestatten, sich der tiefgebeugten Sünderin anzunehmen. Aber statt auf das beschämende Ansinnen einzugehen, zieht er es vor, gemeinsam mit ihr in den Tod zu gehen. Wohl ist seine Liebe nicht erstorben, wohl vermag er liebevoll Unrecht und jahrelange Qual zu verzeihen und der schwachen Gattin hülfreich zur Seite zu stehen, darüber hinaus kann auch er nicht gehen. Ihr frevelhafter Verstoss gegen das heilige Gesetz der Ehe macht eine Wiedervereinigung unmöglich. In einer rührseligen Szene lässt Heywood beide ein sanftes Ende finden.

---

b) „A Woman Killed with Kindness.“ [1])
(Entst. 1603.)

Mr. Frankford, ein Landedelmann von edlem, liebenswürdigem Charakter, lebt mit seiner jungen Frau, die auch als „perfect“ gilt und ihm schon mehrere Kinder geschenkt hat, in der glücklichsten Ehe, bis er sich selbst mit Wendoll das Verderben ins Haus lockt. Sein erprobter Diener Nick schreckt ihn aus seiner Sorglosigkeit auf, denn er selbst hat eine zu hohe Auffassung von Ehe [2]) und Freundschaft, als dass er je aus sich heraus Verdacht gegen Gattin und Freund geschöpft haben würde. Es überrascht daher immerhin, wie schnell der Gedanke an die Möglichkeit einer Treulosigkeit seiner Frau in ihm Wurzel fasst und Eifersucht wachruft. Vergeblich versucht er im Verkehr mit den beiden Beschuldigten die Fassung zu bewahren, um die volle Wahrheit ergründen zu können, da sein jetzt schon von Eifersucht und Leidenschaft getrübter Blick aus jedem ihrer Worte, aus jeder ihrer Mienen ein Schuldbekeuntnis herauszulesen meint.

Es folgt die fingierte Reise, die zu einer äusserst dramatischen Situation führt: der heimkehrende Gatte nachts an der Schwelle seines entweihten Schlafgemaches, den bangen Schritt hemmend, in der grauenvollen, peinigenden Gewissheit, dass ihm der nächste Augenblick Entsetzliches bringen werde:

„Astonishment,
Feare, and amazement beate upon my heart,

[1]) Pearson II S. 89 ff.

[2]) Vgl. Roberto in Marston's „The Insatiate Countess.“

Euen as a madman beats upon a drum:
O keepe my eyes you heauens before I enter,
From any sight that may transfix my soule:
Or if there be so blacke a spectacle,
Oh strike mine eyes starke blind." [1])

Das Folgende entspricht nicht unseren Erwartungen. [2]) Obgleich er seine Frau in den Armen ihres Liebhabers findet, darf er keine Tat der Leidenschaft begehen, da er nach Absicht des Dichters seine Frau durch „kindness" töten soll. Daher kommen rechtzeitig religiöse Bedenken; ja es bedarf sogar eines Kammermädchens, um den wild Erregten zu veranlassen, den Frevler der Rache des Himmels zu überlassen. Seine schönen, wohlüberlegten Tiraden sind der Situation wenig angemessen. Ergreifend ist jedoch die schmerzliche Trauer und Verzweiflung des betrogenen Gatten geschildert.

Nach reiflicher Überlegung kommt Frankford zu dem bemerkenswerten Entschluss, auch Anne nicht zu bestrafen, sondern „to kill her even with kindness" [3]). Er schickt sie daher auf eins seiner Landgüter, ihr dort jede nur mögliche Freiheit und Bequemlichkeit gewährend, und legt ihr als einzige Beschränkung ewige Trennung von ihm und ihren Kindern auf. Die Ahndung ihrer Schuld überlässt er also völlig dem Himmel und ihrem eignen Gewissen. Mag ihm eine solche Rache als optimistischem Christen zwar alle Ehre machen; vom Standpunkt der Vernunft aus stellt sie jedenfalls ein höchst gefährliches Experiment dar, das zwar hier nach Heywood's Art zur Befriedigung ausschlägt, jedoch bei Anne's Schwäche auch mit einem furchtbaren Fiasko hätte enden können. —

Anne's bittere Reue versöhnt ihren tief gebeugten Gatten. Auf ihre Bitte eilt er an ihr Sterbelager, verzeiht ihr alle Schuld und erkennt sie mit dem letzten Kusse wieder als sein Weib an; er lässt ihr die Grabschrift setzen;

„Heere lyes she whom her Husbands kindnesse kill'd." [4])

---

[1]) Pearson S. 137.

[2]) Vgl. Shirley, „Love's Cruelty" (Bellamente).

[3]) Ward a. a. O. S. 563—64. Vgl. Mézières: Contemporains et Successeurs de Shakespeare, Paris 1897: „il inflige à la coupable une punition morale qui la purifie. Il ne cherche pas à se venger, mais à guérir le mal."

[4]) Pearson S. 157.

c) „The Silver Age.“ [1])

(Entst. vor 1613.)

Amphitrio, aus siegreichem Kampfe heimkehrend, sieht sich zu seinem höchsten Befremden von seiner Gattin Alcmena kühl und zurückhaltend empfangen; kann er doch nicht ahnen, dass Jupiter seine Abwesenheit benutzt hat, um sich ihr in seiner Gestalt zu nähern, und erst kurz vor seiner Ankunft geschieden ist, Alcmena also Grund hat, seiner für sie unerwarteten Rückkehr mit Misstrauen zu begegnen. Als er die Wahrheit erfährt, sind Zorn und Eifersucht natürlich sofort rege. Aber Alcmena weiss glaubhafte Zeugen zu beschaffen; als nun gar Jupiter selbst erscheint, sieht Amphitrio sich in seinem eignen Hause als Fälscher und Betrüger gebrandmarkt. In wahnsinniger Verzweiflung wünscht er sich den Tod, bis Jupiter ihn aus seiner Lage befreit und die Versöhnung der Gatten veranlasst.

---

d) „The Iron Age.“ [2])

(Entst. ?)

Menelaus ist eine sanfte, weichliche Natur; gern würde er auf Rache verzichten, wenn ihm nur seine Hellen zurückgegeben würde. Als er sie auf einem Bankett König Priam's wiedersieht, bricht er in Tränen aus und ist kaum imstande, ihr einen Vorwurf zu machen, auch jetzt bereit, ihr zu verzeihen. Aber aus ihrem eignen Munde muss er mit Schmerz hören, dass sie den sinnlichen Paris, der sich ein Vergnügen daraus macht, ihn zu verhöhnen, seiner treuen Liebe vorziehe. Da ist auch seine Geduld endlich erschöpft. —

Nach dem Falle Trojas verzeiht er trotzalledem Hellen ihre Schuld und führt sie wieder in die Heimat zurück.

---

[1]) Pearson III S. 81 ff.

[2]) Pearson III S. 257 ff.

Zusammenfassung.

Heywood's eifersüchtige Ehegatten tragen den Stempel charakteristischer Eigenart. Ich habe hier vor allem Frankford und Shore im Auge, da Heywood's Menelaus und Amphitrio, abgesehen davon, dass sie von ihm als Dutzendware flüchtig und oberflächlich skizziert sind, einem Stoffe entstammen, der Modifikationen nur innerhalb enger Grenzen zulässt.

Der Dichter behandelt das Problem von einem christlich-religiösen Standpunkte aus. Seine Helden sind die dramatisierte Humanität und „kindness" und legen ein glänzendes Zeugnis ab für die Reinheit der moralischen Gesinnung des Dichters. Aber bedauerlicher Weise tritt einerseits die ausgesprochen moralisierende Tendenz bis zur Aufdringlichkeit hervor, andererseits ist die an sich lobenswerte „kindness" derart auf die Spitze getrieben, dass sie von unmännlicher Weichlichkeit nicht weit entfernt ist. Shore's Eifersucht äussert sich als dumpf-resignierter Schmerz; Frankford besiegt seine Leidenschaft durch die „kindness; beide verzichten auf Rache; ihr Gottvertrauen sagt ihnen, dass die gerechte Strafe nicht ausbleiben werde; in beiden erlischt die Liebe zur treulosen Gattin nicht, und das Ende bringt christliche Vergebung. Frankford's Gattin — und darin liegt ein wesentlicher Unterschied, Fortschritt, wenn man will — vermag ihre schwere Schuld durch Reue und Busse abzutragen, während in Shore's Augen bei Jane eine mit menschlichen Mitteln unbegleichbare Schuld verbleibt.

Es bedarf kaum noch besonderer Hervorhebung, dass Heywood naturgemäss eine hohe Auffassung von der Ehe hat, dass sie ihm eine heilige Institution ist, deren Verletzung einem Vergehen gegen die Gottheit selbst gleichkommt und daher die schwerste Busse verlangt. Beachtenswert ist, dass kein einziger Fall unbegründeter Eifersucht von Heywood dargestellt ist. —

Wie die Eifersucht der Ehegatten, so trägt in entsprechender Weise die Schuld ihrer Frauen ein charakteristisches Gepräge. Jane und Mrs. Frankford, ursprünglich beide von edler Natur, fallen nicht aus natülicher Neigung zum Bösen in Schuld und Sünde. Allein die moralische Schwäche und Haltlosigkeit ihres Geschlechts wird nach Heywood ihr Verderb. Wir vermögen uns

des Eindrucks nicht zu erwehren, dass Heywood's Motivierung ihres plötzlichen Sturzes nicht ausreicht. Die Busse darf natürlich nicht ausbleiben.

---

6. Thomas Middleton. [1])

a) „The Witch". [2])

(Entst. 1607.)

Antonio ist ein trügerischer Charakter. Unter ruhiger Oberfläche birgt sich ein südlich-leidenschaftliches Temperament. Derselbe Mann, der um der äusseren Ehre willen seine Schwester und Aberzanes vergiften zu müssen glaubt, hat in leidenschaftlicher Liebe zu Isabella es nicht für unehrenhaft gehalten, sie mit Hülfe einer lügnerischen Vorspiegelung für sich zu gewinnen und Florida — allerdings nur eine Courtisane — tief zu betrüben. Doch alle Schuld rächt sich auf Erden. Der am Hochzeitstage zurückkehrende Verlobte Isabella's setzt die Zauberkunst der Hexe Hecate gegen ihn in Bewegung, sodass zu Antonio's bitterstem Schmerz das junge Ehepaar davon abgehalten wird, to perform „the least desires of wedlock", und eifersüchtige Furcht sich seiner bemächtigt. Veranlagung zur Eifersucht ist an sich schon vorhanden. Bezeichnend ist der Gratulationsbesuch des Aberzanes (II 1). Die Verleumdungen Francisca's, die hier nicht ungeschickt den weiblichen Jago spielt, fallen daher auf fruchtbaren Boden.

Zunächst scheint Antonio ganz in Schmerz versinken zu wollen. Nichts zeugt von dem Vorhandensein stürmischer Gefühle. Er billigt, anscheinend gefasst, einen Plan Francisca's, sich selbst von der Treulosigkeit seiner Frau zu überzeugen:

„Happy are they, I say still,
That have their sisters living i' th' house with 'em,
Their mothers, or some kindred; a great comfort
To all poor married men; it is not possible
A young wife can abuse a husband then." (III 2.) [3])

[1]) Ausgabe von Al. Dyce, The Works of Thomas Middleton, London 1840.

[2]) Dyce III S. 245 ff. Ähnliche Tendenz in: „The Prophetess" von Fletcher (Diocles); auch Fletcher's „The Night-Walker; or, The Little Thief" (Algripe) ist zu vergleichen.

[3]) Dyce S. 298.

Es muss hervorgehoben werden, dass es sich um einen aus der Luft gegriffenen, beweislosen Verdacht handelt. Antonio tritt — ein schon bekanntes Motiv[1]) — eine Scheinreise an; kehrt nachts unerwartet heim; lässt sich leicht von Francisca überzeugen, dass Isabella Ehebruch begehe, und stösst in wild ausbrechender Wut zwei Unschuldige nieder. Die Reaktion: Nichtbefriedigung und Unbehagen über den vermeintlichen Doppelmord, Schmerz und Verzweiflung, setzt sofort ein:

„I feel no ease ; the burden's not yet off
So long as the abuse sticks in my knowledge.
O, 'tis a pain of hell to know one's shame!
Had it been hid and done, 't hat been done happy,
For he that's ignorant lives long and happy." (IV 3.)[2])

Nur durch ein offenes Geständnis vermag sich Francisca, die ihn aus seinem glücklichen Nichtwissen herausgerissen, vor seiner Wut retten. — Bald dünkt ihm alles Unglück, das er sich geschaffen, die gerechte Strafe für die eigne Schuld.[3]) Es ist bedauerlich, dass der Dichter die verzweifelte Stimmung Antonio's hier ganz in moralische Betrachtungen auslaufen lässt.

Als sich dann aber herausstellt, dass er Isabella nicht getötet hat, ja dass sie überhaupt nicht im Hause anwesend war — man hat sie fortgelockt —, bemächtigt sich seiner von neuem rasende Eifersucht. Blindlings stürzt er fort, um furchtbare Rache zu nehmen, verunglückt jedoch elend, bevor er seine Absicht ausführen kann.

b) „Michaelmas Term."[4])
(Entst. 1607.)

Nachdem der Tuchhändler Quomodo sein Ziel, schnell reich zu werden, durch betrügerische Machinationen erreicht hat, drängt es ihn, in Erfahrung zu bringen, wie sich seine Familie bei seinem Tode verhalten, wie vor allem seine wie ein Schatz ge-

[1]) Vgl. Heywood, „A Womann Killed with Kindness"; siehe S. 45.
[2]) Dyce S. 316.
[3]) Vgl. Marston: „The Malcontent", siehe S. 36.
[4]) Dyce I 411 ff.

hütete Gattin Thomasine ihn betrauern werde.[1]) Um das zu erreichen, wird eine frevelhafte Komödie ins Werk gesetzt: er wird krank, stirbt, um sich dann, als alles ihn für tot hält, seiner Frau als Büttel verkleidet wieder zu nähern. Seine anfängliche Befriedigung über ihren anscheinend grenzenlosen Kummer schwindet schnell, als er sieht, wie vertraulich sie mit dem jungen Easy, den er um sein väterliches Erbe betrogen, verkehrt. In dem misstrauischen Manne sind Eifersucht und Argwohn schnell erwacht. Als er Thomasine Easy nun gar ihren Gatten nennen hört, stürmt er fort, rasend vor Wut und Eifersucht, um richterliche Entscheidung anzurufen.[2]) Doch vor dem Richter erntet er nichts als Spott und Hohn; er ist nahe daran, den Verstand zu verlieren, als ihm eröffnet wird, dass Thomasine erst dann wieder sein Eigen werden könne, wenn er, der gänzlich Mittellose — als Büttel hat er unvorsichtig mit eigner Namensunterschrift bescheinigt, alles von seiner Frau empfangen zu haben, was er nach dem Begräbnis noch in ihrem Hause beanspruchen könne —, die gesetzlichen Gebühren entrichtet und die ihm aufzuerlegende hohe Busse geleistet habe. Jede Hoffnung ist damit illusorisch geworden.

---

c) „The Family of Love.“[3])
(Entst. 1607.)

Mr. Purge wird unsanft aus der Vertrauensseligkeit, mit der er seine Frau, eine Älteste der „Family of Love“, bisher hat gewähren lassen, durch die haarsträubend klingenden Mitteilungen aufgerüttelt, die er sie (seine Frau) einem Novizen, das Wesen der Sekte betreffend, vertraulich machen hört. Er kommt zu der Erkenntnis, dass seine früher entwickelte Ansicht über Eifersucht:

---

[1]) Vgl. Chapman, „The Widow's Tears“; S. 33.

[2]) Vgl. Ben Jonson, „Every Man in his Humour“; siehe S. 22.

[3]) Dyce II S. 101 ff. — Näheres über diese Sekte siehe Dyce II S. 103—106. Dort findet sich unter anderem eine Stelle aus Brandt's „History of the Reformation in the Low Countries“ angeführt: „That Family was suspected of being more addicted to carnal than to spiritual love.“

„Tut, jealousy is a hell; and they that will thrive must utter their wares as they can, and wink at small faults“ (II 1)[1]),

praktisch nicht haltbar sei, ihn vielmehr der Gefahr aussetze, ein „cuckold“ zu werden. Nachdem er sich alle Erregung von der Seele herunter geredet hat, geht er mit Überlegung vor, um sich einen Einblick in das Treiben der „Family“ zu schaffen. Aber trübe Erfahrungen macht er im Versammlungshaus: als Zeugen von Mrs. Purge's Treulosigkeit bringt er ihren Ehering, den er ihr im Dunkeln vom Finger gezogen, heim. Berechtigte Eifersuchtsempfindungen und Zweifel sind natürlich sofort wach geworden. Sein Zorn entbehrt jedoch der Komik nicht: nach den an sich schon zum Spott herausfordernden Worten:

„Nay, then, revenge, look big! Elf and fairy,
Help to revenge the wronged 'pothecary,“ (IV 4)[2])

lädt er seine Frau vor ein aus geheimen „Familists“ zusammengesetztes Scheintribunal,[3]) das natürlich die kecke Verteidigung seiner Frau anerkennt, ihn dagegen weidlich verhöhnt:

„You have your ring that has made this combustion and uproar: that keep still; wear it; and here, by my edict, be it proclaimed to all that are jealous, to wear their wives' ring(s) still on their fingers, as best for their security, and the only charm against cuckoldry.“ (V 3.)[4])

Geduldig spielt er den Sündenbock, steckt sogar ruhig den Vorwurf ein, sich durch grundlose Eifersucht seine Frau selbst entfremdet zu haben.

---

d) „A Mad World, My Masters.“[5])
(Entst. 1608.)

Harebrain, Egoist durch und durch, als Ehemann dem Prinzip huldigend: „All sins are venial but venerial“, ist ein

[1]) Dyce S. 128.
[2]) Dyce S. 180.
[3]) Vgl. „Michaelmas Term“.
[4]) Dyce S. 207.
[5]) Dyce II S. 325 ff.

unbequemer Gatte.[1]) Auf Schritt und Tritt sieht seine Frau sich von Argwohn und ängstlicher Vorsicht umgeben; nicht nur dass er sie nach Möglichkeit von Welt und Verkehr abschliesst, auch in ihrem engeren Privatleben übt er eine unerträgliche Kontrolle aus. Während er also beständig in Furcht lebt, von seiner Frau betrogen zu werden, bringt er ihrer intimen Freundin, Lady Gullman, ein gradezu kindlich-naives Vertrauen entgegen; in Unkenntnis darüber, dass sie eine berufsmässige Courtisane ist, meint er in ihr eine vortreffliche Bundesgenossin gefunden zu haben im Kampfe grade gegen die Laster, die ihr eigenstes Lebenselement sind, ja er legt es seiner Frau dringend ans Herz, in allem ihrem Rat zu folgen:

„This is the course I take; I'll teach the married man
A new selected strain. I admit none
But this pure virgin to her company:
Pooh, that's enough." (I 2.) [2])

Während er dadurch selbst die Ehre seiner Frau in die grösste Gefahr bringt,[3]) meint er selbstzufrieden seine Vorsicht loben zu können. Bezeichnend ist Szene III 2, eine originelle Horcherszene, die natürlich auf eine raffinierte Düpierung des Horchers, der hier seinem Namen Harebrain alle Ehre macht, hinausläuft. — Endlich fügt es der Zufall, dass er ungesehen seine Frau, die er selbst durch seine Eifersucht auf die Bahn der Sünde getrieben hat, auf die Mahnungen ihres reuigen Liebhabers das Gelöbnis ewiger Gattentreue freiwillig erneuern hört. Damit nehmen Furcht und Zweifel ein glückliches Ende.

---

e) „The Roaring Girl."[4])
(Entst. 1611.)

Apotheker Gallipot steht ganz unter dem Pantoffel seiner Frau; er schenkt ihr eine gradezu rührende Liebe und blindes

[1]) à la Ben Jonson und Chapman.

[2]) Dyce S. 341.

[3]) Chapman's Labervele („An Humerous Day's Mirth") leistet den ehebrecherischen Gelüsten seiner Frau in ähnlicher Weise Vorschub; siehe S. 27 (Standhaftigkeitsprobe!)

[4]) Dyce II S. 423 ff.

Vertrauen; nichts liegt ihm ferner als der Gedanke, sie könne ihn jemals hintergehen. Es wird ihr daher nicht schwer, als sie von ihm beim Lesen eines Bettelbriefes Laxton's, ihres Verehrers, überrascht worden ist,[1]) ihn in den Glauben hineinzutäuschen, ihr totgeglaubter Verlobter sei plötzlich wieder aufgetaucht und fordere in jenem Briefe drohend ihre Rückkehr zu ihm. Als energielose, unmännliche Natur wirft Gallipot sofort die Flinte ins Korn, obgleich ihn schon bei dem blossen Gedanken, ein Fremder könne ihm seine geliebte Gattin entreissen, qualvolle Eifersuchtsempfindungen packen. In verzweifelter Angst kommt er auf die unwürdigsten Auswege und atmet erst wieder auf, als sich ihm die Aussicht eröffnet, den angeblichen Rivalen durch Geld abfinden zu können.

Bald entdeckt Mrs. Gallipot, dass Laxton nicht sie selbst, sondern nur den Geldbeutel ihres Mannes liebt. Als sie aber, um seinen Erpressungsversuchen ein Ende zu machen, wagt, ein offenes Schuldbekenntnis abzulegen, tritt eine überraschende, doch psychologisch wohl fundierte Wandlung ein.[2]) Nun, wo sie als Sünderin vor ihm steht und seine Nachsicht erfleht, ist der Bann ihrer Autorität mit einem Schlage gebrochen, die alte Energielosigkeit wie weggeblasen. Flammt einerseits noch jetzt brennende Eifersucht auf bei dem blossen Gedanken, dass die Liebe seiner Frau einem anderen gehört habe, so erwacht andererseits daneben der gerechte Zorn des beleidigten und gekränkten Ehegatten in ihm. Trotz der Erklärung Laxton's, dass er nur die eheliche Treue seiner Frau habe auf die Probe stellen wollen,[3]) zeigt er sich gegen sie unversöhnlich, da er es ihr nicht verzeihen kann, dass sie seine vertrauende Liebe so schmählich missbraucht hat. Wenig ermutigend für Mrs. Gallipot klingen die Worte:

„Wife, brag no more
Of holding out: who most brags is most whore." (IV 2.)[4])

[1]) Ein Motiv, wie es ähnlich schon Marlowe angewandt hat; siehe S. 7.

[2]) Deliro's Wandlung in Ben Jonson's „Every Man out of his Humour" ist ganz ähnlicher Natur; Cunningham a. a. O. I S. 138.

[3]) Vgl. Middleton's „The Widow" (Francisco).

[4]) Dyce S. 530.

f) „The Changeling.“ [1])
(Entst. 1723?)

Der Irrenarzt Alibius [2]) hat in schon vorgerücktem Alter eine junge Frau geheiratet, für ihn Grund genug, beständig für die Dauerhaftigkeit seines ehelichen Glücks zu fürchten. Durch Beschränkung ihrer Bewegungsfreiheit und ständige Überwachung — da er nicht immer in ihrer Nähe weilen kann, zieht er seinen Diener ins Vertrauen — sucht er der Gefahr vorzubeugen. [3]) Aber alle Vorsicht ist vergebens. Seine Frau selbst klagt ihm, aus Zorn über die vermeintliche Untreue ihres Verehrers Antonio, dass sie von Simulanten, die sich als Kranke in sein Haus einzuschmuggeln verstanden hätten, belästigt worden sei, während Alibius allein seine Patienten für unschädlich gehalten hatte. Alibius lässt sich nicht nur völlig täuschen: er sieht ein, Isabella verkehrt behandelt zu haben, — sondern erkennt auch die Berechtigung des Vorwurfs an, dass er selbst als „jealous coxcomb“ eben durch seine Eifersucht seine Frau in Gefahr bringe, und verheisst Besserung.

g) „Women Beware Women.“ [4])
(Entst. ?)

„Women Beware Woman“ ist ein trauriges Beispiel dafür, wie schnell nach dem Tode Elisabeths eine gradezu unglaubliche Geschmacksverderbnis einriss. Mag man anerkennen, dass Middleton's Absichten auch hier lauter sind, dass ein gesunder Kern vorhanden ist, die Schale ist jedenfalls stark angefault.

Die Figur des Leantio bedeutet eine Herabwürdigung von Manneswürde und Mannesstolz, wie sie elender und kläglicher wohl kaum in irgend einer dramatischen Literatur wiederzufinden ist. Die einzige sympatische Seite dieses Mannes ist seine Liebe zu Bianca; doch auch auf sie fallen Schatten. Nicht nur, dass

[1]) Dyce IV S. 203 ff.

[2]) Die Behandlung der Geisteskranken ist interessant.

[3]) Vgl. „A Mad World, My Masters“, S. 53, und Ben Jonson, „The Devil is an Ass“, S. 24.

[4]) Dyce IV S. 511 ff.

er durch ihre Entführung schwere Schuld auf sich geladen hat: in engherziger, eifersüchtiger Besorgnis gedenkt er ihr sein eigenes bescheidenes Heim zum Gefängnis zu machen und sie, verborgen vor den neugierigen Augen der Welt, wie einen Schatz sorgsamer Bewachung zu unterwerfen.[1]) Da sein Beruf — er ist „factor" — ihn hindert, ständig selbst in ihrer Nähe zu weilen, vertraut er sie seiner Mutter an, die jedoch nichts Eiligeres zu tun hat, als zur Kupplerin ihrer eigenen Schwiegertochter zu werden. —

Die grausame Enttäuschung über den frostigen Empfang, den ihm Bianca bei seiner Rückkehr von einer Geschäftsreise bereitet, verwandelt sich schnell in Angst und Entsetzen, als er die Entdeckung macht, dass der Herzog nach seinem Kleinod die Hand ausstreckt. Als Bianca nun aber gar, seiner Eifersucht spottend, sich entschlossen zeigt, einer Einladung ihres Verehrers Folge zu leisten, da macht er zu unserer Verwunderung keinen ernsthaften Versuch mehr, sie zurückzuhalten, sondern begnügt sich mit weichlichen, resignierten Klagen[2]) Ja selbst als er Zeuge der schamlosen Zärtlichkeiten des ehebrecherischen Paares wird, vermag er sich nicht aus seiner unwürdigen Energielosigkeit aufzurütteln, obgleich sich sein Herz in wahnsinniger Eifersucht verzehrt; ja er erniedrigt sich soweit, in Ergebenheit fast zu ersterben, als der Herzog ihn gewissermassen abfindet. Er gewöhnt sich bald an den Gedanken, dass er in Bianca's Untreue die gerechte Strafe des Himmels für ihre Entführung erblicken müsse.

In seiner grenzenlosen Verzweiflung treffen ihn Livia's verführerische Anträge, und in der Erwägung, dass die Ehe für ihn durch Bianca's Treulosigkeit ihre Heiligkeit verloren habe, ja dass er sie gradezu hassen müsse, wird er Livia das, was Bianca dem Herzog ist, ihr bezahlter Geliebter; ohne jedoch seine Gedanken von der Gattin losreissen zu können. Unwiderstehlich treibt es ihn zu ihr hin. Durch schwerlich ernst gemeinte Drohungen veranlasst er sie schliesslich selbst, ihn ganz aus dem Wege räumen zu lassen. Er stirbt würdiger, als er gelebt hat.[3])

[1]) Vgl. „The Changeling", S. 55.

[2]) Ähnlichkeit mit Heywood's Shore, siehe S. 44.

[3]) Vgl. Greene: „A Looking Glass for London and England" (Paphlagonia).

Zusammenfassung.

Middleton's dramatische Darstellung des eifersüchtigen Ehemannes zeigt keine grosse Selbständigkeit: sie verrät die Einwirkung der mannigfaltigsten fremden Einflüsse, vor allem natürlich Abhängigkeit von Shakespeare und Ben Jonson. So ist sein Antonio fraglos bei Othello in die Schule gegangen, während andererseits Harebrain, sowie sein abgeschwächtes Ebenbild Alibius, Gallipot, Quomodo und Leantio an Ben Jonson gemahnen. Sklavische Abhängigkeit zeigt Middleton allerdings nirgends. Er vermeidet es ganz, Eifersüchteleien und durch sie hervorgerufene Eifersuchtsszenen auf die Bühne zu bringen. Alibius wie Harebrain kommen nicht über die eifersüchtige Furcht hinaus, im Alleinbesitz ihrer Frauen beeinträchtigt zu werden; es gelingt schliesslich beiden, sich von ihr loszureissen. Beachtenswert ist die etwas an Heywood erinnernde unmännlich-verzweifelnde Eifersucht Leantio's und Gallipot's. Antonio's Eifersucht trägt den Stempel der Leidenschaft; ihre Darstellung ist sich jedoch nicht Selbstzweck, wie im Shakespeare'schen Othello — um ihrer selbst willen hat Middleton eheliche Eifersucht übrigens nur in „A Mad World, My Masters“ und „The Changeling“ gezeichnet —, dient vielmehr einer übergeordneten Tendenz, die auch ein anderes Ende bedingt. Purge's berechtigte Eifersuchtswallung endlich ist in unabhängiger Weise dargestellt.

Auffälliger noch als Chapman hat Middleton dem eifersüchtigen Ehegatten die Rolle des Opfers zugeteilt. Die Tragödien enden mit dem schmählichen Tode der Eifersüchtigen; die Komödie schüttet, mit oder ohne Grund, Spott und Hohn über ihn aus. Wird aber dem eifersüchtigen Gatten übel mitgespielt, so lehnt Middleton nicht bedingungslos jede Eifersucht ab, warnt vielmehr selbst vor unkluger Vertrauensseligkeit.

Können schon die eifersüchtigen Ehemänner Middleton's unsere Sympathie nicht gewinnen, so haben die ihnen zur Seite gestellten Ehegefährtinnen noch weniger Anspruch darauf. Gattentreue und Gattenliebe kennt keine von ihnen. Vor wirklichem Ehebruch bewahrt sie allerdings in der Regel ein gütiges Schicksal. Bemerkenswert ist auch hier die Überlegenheit an Energie und vor allem Verschlagenheit, die sie in der Regel — ähnlich wie bei Chapman — gegen ihren Gatten ins Feld zu führen vermögen.

Wenn Middleton sie straflos ausgehen lässt, so darf man daraus nicht ungünstig auf seine persönlichen moralischen Anschauungen schliessen. Er verurteilt Ehen, die gegen Pflicht und Moral geschlossen sind; er bekämpft die menschlichen Fehler und Schwächen, die ein friedliches Eheglück gefährden. Da er aber, wie viele seiner Zeitgenossen, die Tendenz hat, das Laster abstossend und hässlich zu malen, und eine ausgesprochene Neigung zur Satire besitzt, ist die positive Moral in den Hintergrund gedrängt worden. [1]) — Middleton ist glücklicher in der Komödie als in der Tragödie, vor allem wenn er, wie er mit Vorliebe tut, seine eigenen Mitbürger mit ihren Frauen Revue passieren lässt. Seine Satire ist allerdings für unser Gefühl nicht selten zu realistisch, ja verletzend und abstossend.

V.

Das Spät-Elisabethanische Drama.

1. Beaumont und Fletcher. [2])

a) „The Triumph of Honour." [3])

(Entst. ?)

Cornelius mutet uns fast wie ein parodierter, noch stärker karikierter Corvino [4]) an, doch ist die abstossende Seite abgeschwächt und das Lächerliche mehr hervorgekehrt. Wie bei seinem Vorgänger spielt auch bei ihm der Geldpunkt eine grosse

---

[1]) Ward, a. a. O. II S. 514, sagt:

„But Middleton fails to show himself capable of true tragic self-control; and though his aim is undoubtedly moral, he is unable by lofty sentiment to furnish any relief to the grossness of the situations, while the humerous characters are revoltingly coarse. He lacked, in short, both delicacy of feeling and sustained earnestness."

[2]) Ausgabe von Al. Dyce, The Works of Beaumont and Fletcher, London 1843—46.

[3]) Dyce II S. 484 ff.

[4]) „Volpone; or The Fox" von Ben Jonson; siehe S. 23—24.

Rolle. Nachdem er eben noch mit einem beträchtlichen Aufwand von lächerlich-pathetischen, mit derben Kraftworten untermischten Klagen den Eifersüchtigen gespielt hat — er hat sehr begründeten Verdacht, von seiner Frau und seinem Freund Nicodemus hintergangen worden zu sein —, lässt er durchblicken, dass seine Eifersucht sich vielleicht beruhigen werde, wenn Nicodemus endlich einmal seine Schulden an ihn bezahle. Eine erneute, von Anzüglichkeiten begleitete Weigerung des Freundes bringt ihn so auf, dass er zu Tätlichkeiten übergeht. Wie gerufen erscheint jetzt Florence auf der Bildfläche. Da Cornelius ihrem lauten Jammern nicht zu widerstehen vermag, ist der Streit schnell beendet. Er versöhnt sich nicht nur mit Nicodemus, sondern gestattet ihm sogar, seine Frau zu küssen. — Es handelt sich also hier um eine roh und oberflächlich gezeichnete Skizze, eine Jugendarbeit wahrscheinlich Fletcher's. —

Sophokles, Herzog von Athen, steht Beaumont's Schaffensart näher. Es überrascht einigermassen, als der hoch und edel Gesinnte sich grundloser Eifersucht fähig zeigt. Dorigen's Klage, dass sie durch seine Schuld ungebührlichen Angriffen ausgesetzt gewesen, ruft sofort Argwohn in ihm wach. Scheingründe sind rasch gefunden. Schnell emporgeflammte Eifersucht treibt ihn, Dorigen's eheliche Treue auf die Probe zu stellen und ihr selbst den Rat zu geben, Martius' ehebrecherischen Gelüsten zu willfahren. Ihr verblüffendes Geständnis, dass sie das, in Voraussetzung seiner Zustimmung, schon getan habe, findet sofort Glauben, obgleich sein ganzes Glück damit in sich zusammenfällt. Rasend vor Wut stürzt er sich mit gezogenem Schwert auf das vermeintlich ehebrecherische Paar, als es Dorigen grade gelungen ist, Martius von seiner frevlerischen Liebe zu heilen. Seine freudige Bereitschaft, die Schuld mit dem Tode zu sühnen, heilt wiederum Sophokles von seinem Irrtum. — Eine gewisse Ähnlichkeit mit Shakespeare's Master Ford ist nicht zu verkennen. Moralisch steht dieser Teil der Handlung wesentlich höher als die Cornelius-Episode.

b) „The Faithful Friends." [1]
(Entst. ?)

Sofort nach seiner Vermählung wird dem jungen Marcus Tullius vom Könige Titus Martius der Oberbefehl über die ins Feld ziehende Armee übertragen. Die Motive sind dieselben, die David veranlassten, Urias aus dem Wege zu räumen. Arglos zieht der junge Gatte aus, überzeugt von der Treue Philadelphia's, die er in der sicheren Obhut seines erprobten Freundes Armanus weiss. Daher überrascht es uns, als seine Eifersucht nach Empfang des anonymen Brandbriefes, der schwere Verdächtigungen von Gattin und Freund, aber nichts als unbewiesene Behauptungen enthält, lichterloh aufflammt; wir müssen also notgedrungen jetzt hochgradige Veranlagung voraussetzen, obgleich Tullius' Charakter dadurch an Wahrscheinlichkeit verliert. In heller Verzweiflung eilt er nach Rom zurück, um an dem ehebrecherischen König, dem verräterischen Freund und der treulosen Gattin Rache zu nehmen, da ihre Schuld für ihn feststeht.

Der Zufall führt ihn unterwegs schon mit Armanus zusammen, der ihn vor der Tücke seiner Feinde warnen will. Mit Beschämung erkennt er, wie sehr er sich gegen ihn und Philadelphia versündigt hat, und bittet kniefällig um Verzeihung: wieder eine überraschende Wandlung, die in keinem Verhältnis zu der Raserei der Leidenschaft steht, die ihn eben noch völlig in ihrer Gewalt gehabt hat. Ganz schwindet der Verdacht gegen seine Gattin allerdings erst, als er Zeuge eines vergeblichen Versuchs des Königs, ihre eheliche Treue zu brechen, geworden ist. Energisch schützt er die Ehre seiner Frau, wenn ihn auch die Scheu vor der geheiligten Majestät des Königs von wirklichen Gewalttätigkeiten zurückhält. Er hat die Empfindung, dass er seiner Gattin etwas abzubitten habe:

„Come, my love;
Thou'st play'd the part of goodness royally,
And I'll strive to deserve it." (IV 4.) [2]

[1]) Dyce IV S. 191 ff.
Beachtenswert ist Dyce's Bemerkung: „the larger portion of it is evidently by some inferior play-wright" (Account XLVI).

[2]) Dyce S. 287.

c) „Cupid's Revenge.“ [1])
(Entst. 1611—12)

„Cupid's Revenge“ bietet das unerfreuliche Schauspiel der Eifersucht eines Vaters auf den eigenen Sohn. Cupido's Rache folgt der Familie des Herzogs Leontius, sodass dieser, trotz seines hohen Alters, in blinder Leidenschaft die unwürdige Bacha, die Geliebte seines Sohnes, zu seiner Gattin erhebt. Als Leucippus sich jetzt, wo sie seine Stiefmutter geworden, weigert, fernerhin ihre Liebe zu erwidern, sucht sie ihn ins Verderben zu stossen. [2]) Sie hat bald entdeckt, dass ihr Gatte in hohem Grade für Eifersucht empfänglich ist. Darauf spekulierend, beginnt sie Leucippus' Lob in allen Tonarten zu singen, [3]) mit dem Erfolge, dass der Vater schliesslich überhaupt nichts Gutes mehr an seinem Sohne lassen will. Eifersüchtige Furcht, in seiner Liebe wie in seiner Herrschaft von ihm verdrängt zu werden, bemächtigt sich seiner, ohne dass Bacha auch nur einen einzigen Verdacht wirklich ausspricht; [4]) und die Furcht wird schnell zur Gewissheit. Eine Aussprache und Aussöhnung zwischen Vater und Sohn weiss Bacha zu hintertreiben; ja sie benutzt Leontius' krankhaft erregte Stimmung, um ihm mit der unglaublichsten Unverfrorenheit und Tücke künstliche Beweise für die thronräuberischen, vatermörderischen, ehebrecherischen Absichten des eignen Sohnes zu konstruieren. So erfolgt die Verurteilung, ohne dass auch nur ein einziger positiver Beweis erbracht ist, ohne dass Leucippus auch nur ein einziges Mal Gehör gefunden hat.

Er hat sich damit selbst das Todesurteil gesprochen: er bricht zusammen. Der aufreibende, zersetzende selische Schmerz hat seinen ganzen Organismus, seine ganze Lebenskraft zerstört.

Die Darstellung weist überall auf Shakespeare hin (Othello, Jago). Es erübrigt sich hier, im Einzelnen gemeinsame Züge anzuführen. — Der Gesamteindruck des Dramas ist unerfreulich, der Stoff stösst uns ab.

---

[1]) Dyce II S. 349 ff.

[2]) Vgl. „Phèdre“ von Racine; zu vergl. auch mit Queen Aurea in Heywood's „The Silver Age“.

[3]) Zu vergl. mit Desdemonas Eintreten für Cassio (Othello III 3).

[4]) Ihre Methode erinnert an Jago.

d) „The Honest Man's Fortune.“ [1])

(Entst. 1613.)

Der Herzog von Orleans verfolgt seine Gattin mit blinder, krankhafter Eifersucht, nur weil sich Lord Montague früher einmal um ihre Hand beworben hat. Der Argwohn, dass ein sträfliches Verhältnis zwischen ihr und ihrem früheren Liebhaber bestehe, treibt ihn dazu, Montague mit seinem Hass zu verfolgen und ins Elend zu jagen, andererseits krampfhaft und selbstquälerisch die Ehre seiner Frau in den Schmutz zu ziehen und ihrem warmherzigen Mitgefühl für Montague einen hässlichen Sinn unterzulegen. Auch in Gegenwart Dritter scheut er sich nicht, die Unschuldige in roher, unwürdiger Weise zu beschimpfen, ja blindwütig mit dem Schwerte zu bedrohen, sodass ihr Bruder Amiens sich genötigt sieht, sie vor ihm zu schützen. In Todesangst bekennt die Unglückliche, um Blutvergiessen zu verhindern, sich fälschlich schuldig, ihr eignes Verderben dadurch besiegelnd. Gierig fängt Orleans das Geständnis ihrer Schuld auf und lässt die vermeintliche Sünderin sofort mit Schimpf und Schande aus dem Hause jagen. — Bis hierher ist die Darstellung konsequent durchgeführt. Wir werden an den Shakespeare'schen Leontes erinnert.

Der Schluss ist schwächlich und oberflächlich. Ein Duell zwischen Orleans und Amiens wird durch die Herzogin verhindert. Nur das Dazwischentreten ihrer Freunde verhindert einen tragischen Ausgang, als er in der Wut die Hand gegen sie erhoben hat. Dann ein Knalleffekt: Longueville, entrüstet über das unwürdige Benehmen des Herzogs, gibt plötzlich einen Schuss ab. Die Kugel verfehlt anscheinend ihr Ziel: die Herzogin, nicht Orleans, sinkt zu Boden.

Eine überraschende Wandlung: plötzlich trifft den Herzog die Erkenntnis, Unrecht getan, eine furchtbare Schuld auf sich geladen zu haben. Überwältigendes Schuldbewusstsein, grenzenloser Schmerz — fast möchte man sagen: à la Shakespeare — dringen so gewaltig auf ihn ein, dass auch er ohnmächtig zusammenbricht. Doch Longueville's Schuss ist blind, ein blosser

---

[1]) Dyce III 329 ff.

Theatercoup gewesen. Die Ehegatten kommen beide wieder zu Bewusstsein und feiern freudig ihre Wiedervereinigung. Orleans hat alle Eifersucht vergessen und bereut aufrichtig.

---

e) „The Knight of Malta". [1])

(Entst. 1619.)

Gomera steht im reifsten Mannesalter. Er führt mit Oriana ein glückliches, ungetrübtes Eheleben und hat keinen Grund, ihr zu misstrauen. Es überrascht daher, als er plötzlich unter die Herrschaft der Eifersucht gerät. Wieder finden wir hier jenes Motiv, das schon Shakespeare in ähnlicher Weise verwendet, um Othello's Argwohn zu stützen: durch das überschwengliche Lob, das Oriana dem jungen Miranda erteilt, nur um die Liebe ihres Gatten auf die Probe zu stellen — Zanthia, ihre Beraterin, wetteifert auf dem Gebiete der Intrigue mit Jago, — weckt sie seine Eifersucht; trotz der Durchsichtigkeit ihres Benehmens lässt Gomera sich völlig täuschen. Die masslose Heftigkeit, mit welcher sein Zorn losbricht, befremdet um so mehr, als wesentliche Momente, die Empfänglichkeit für Eifersucht bedingen, nicht vorhanden sind. Er vergisst, dass die von Oriana offen zur Schau getragene Schamlosigkeit, an sich schon unwahrscheinlich, ihrem ganzen Wesen widerspricht, meint vielmehr darin den schlagenden Beweis für ihre Untreue, ja ihren Ehebruch erkennen zu können.

Im folgenden herrscht Übereinstimmung mit Shakespeare's „Winter's Tale" [2]). Durch das Misstrauen ihres Gatten tief getroffen, bricht Oriana ohnmächtig zusammen. Zu spät erkennt Gomera, was für Unheil er angerichtet. Überzeugt, Oriana getötet zu haben [3]), während sie sich tatsächlich nur in einem Zustand todesähnlicher Erstarrung befindet, der durch Zanthia's arglistige Bei-

---

[1]) Dyce V S. 103 ff. Vgl. Erich Blühm: „The Knight of Malta und seine Quellen. Diss. Halle 1903.

[2]) Siehe S. 17—19.

[3]) Vgl. „The Honest Man's Fortune", S. 62.

hülfe erzeugt ist, spricht er selbst über sich und seine Eifersucht, ihre ruchlosen Mörder, einen schweren Fluch aus:

„Jealousy,
Thou loathsome vomit of the fiends below,
What desperate hunger made me to receive thee
Into my heart and soul? I'll let thee forth,
And so in death find ease. And does my fault, then,
Deserve no greater punishment? no; I'll live
To keep thee for a fury to torment me,
And make me know what hell is on the earth.
All joys and hopes forsake me! all men's malice,
And all the plagues they can inflict, I wish it,
Fall thick upon me! let my tears be laugh'd at,
And may my enemies smile to hear me groan;
And dead, may I be pitied of none!" (III 2.) [1]

Also leben will er, um, von den Menschen verabscheut und gemieden, so weit es überhaupt möglich ist, seine Schuld zu büssen. Mit Ungestüm wirft er sich der Reue in die Arme, entschlossen, sich für immer alle Freuden und Genüsse des sonnigen Tages zu entziehen. So sucht er nachts als zerknirschter Sünder Oriana's Gruft auf, entdeckt mit Entsetzen, dass die Leiche verschwunden ist, und lässt Mountferrat, Rocca und Zanthia, als er sie dort antrifft, nach einem heftigen Rencontre als vermeintliche Grabschänder und Leichenräuber verhaften. Schmerzgebeugt tritt er dann vor dem Ordenstribunal als Gerechtigkeit fordernder Ankläger gegen sie auf. Reue und Schmerz haben ihn geläutert, sodass sein Unglück ihm jetzt als eine vom Himmel über ihn verhängte Strafe erscheint [2]). — Glückselig ist er daher, als Miranda ihm Oriana und ihr neugebornes Kind unversehrt in die Arme führt. Freudig gelobt er, eifersüchtigen Zweifeln nie wieder Raum zu geben.

[1]) Dyce S. 162.
[2]) Vgl. Heywood's Shore; siehe S. 44.

f) „The Little French Lawyer." [1]

(Entst. ?)

Champernel ist zwar seiner Natur nach Eifersüchteleien abgeneigt, doch zeigt sich, dass sein Versprechen, Lamira nie durch Eifersucht zu beunruhigen, zu voreilig gegeben ist. Er hat nicht bedacht, dass eine Ehe zwischen einem hülflosen Invaliden und einer jungen, lebenslustigen Frau für den Ehegatten nur gar zu leicht ein Quell des Argwohns wird; besonders wenn er weiss, dass seine Frau vor ihrer Verheiratung einen ihm an körperlichen Vorzügen und Jugendkraft überlegenen Bewerber gehabt hat, er selbst dagegen nur die Empfehlung grösseren Reichtums besitzt. Als Lamira daher — immer wieder dasselbe Motiv — durch warmes Eintreten für Dinant lebhaftes Interesse für ihn bekundet, werden in Champernel trotz aller guten Vorsätze eifersüchtige Zweifel rege. Allerdings legt Lamira selbst Trugschlüsse nahe. Als sie jedoch energisch Protest erhebt und droht, grundlose Eifersucht mit wirklicher Treulosigkeit beantworten zu wollen, lenkt er schnell — ziemlich unvermittelt — wieder ein:

„I am no Italian,
To lock her up; nor would I be a Dutchman,
To have my wife my sovereign, to command me:
I'll try the gentler way," (III 1.) [2]

und denkt nicht mehr daran, einen Zweifel an der Ehrlichkeit ihres Wollens laut werden zu lassen. Nur die eine Erwägung, ob Lamira als Evatochter stark genug sein werde, um sich aller Schwächeanwandlungen zu erwehren, gibt ihm noch zu denken und treibt ihn auf den Lauscherposten, als sie Dinant und Cleremont ins Garn gelockt hat. Noch einmal kostet er die Qualen der Eifersucht durch; da es ihm jedoch gelingt, die Erregung zu unterdrücken, erkennt er bald seinen Irrtum und nimmt mit Befriedigung wahr, wie Lamira ihre Besucher ständig in

---

[1]) Dyce III S. 457 ff.

Für dieses wie für die folgenden Dramen kommt als Verfasser allein Fletcher in Betracht.

[2]) Die „cuckold"-schaft des unter der Herrschaft seiner Frau stehenden Holländers gilt als ebenso typisch wie die Eifersucht des Italieners, vgl. S. 40.

Furcht und Angst schweben lässt. Schnell ist das Vertrauen wiedergekehrt. —

Champernel's Eifersucht ist also nichts als eine vorübergehende natürliche Aufwallung, menschlich verständlich genug, um ihm unsere Verzeihung zu sichern.

---

g) „Women Pleased." [1])

(Entst. um 1620.)

Für den Juwelier Lopez sind Gelderwerb und Aufhäufung von Reichtümern höchstes Lebensziel und Lebensglück. Schmutziger Geiz verbindet sich natürlich damit. Vor allem hat seine Gattin Isabella darunter zu leiden; sie hat Grund, über die Behandlung, die ihr zu teil wird, entrüstet zu sein, um so mehr, als sie sich von Lopez' Eifersüchteleien auf Schritt und Tritt verfolgt und überall in ihrer Bewegungsfreiheit gehindert sieht; ist doch auch sie für ihn gewissermassen nichts anderes, als ein kostbarer Schatz, der des Hüters bedarf:

„and for you, lady,
I'll have your lodgings farther off and closer;
I'll have no street-lights to you." (II 6.) [2])

Alles in allem zunächst also ein würdiger Nachfolger Corvino's und Security's [3]). Doch schon bald tritt Verwandtschaft mit der Master Ford'schen Eifersuchtsrichtung hervor. Die beständige Furcht, von Isabella hintergangen zu werden, hat ihn veranlasst, sich einen Geheimschlüssel zu verschaffen, der ihm alle Türen öffnet:

„Thou secret friend, how am I bound to love thee!
And how to hug thee for thy private service!
Thou art the star all my suspicions sail by,
The fixed point my wronged honour turns to:
By thee I shall know all, find all the subtilties

[1]) Dyce VII S. 1 ff.
[2]) Dyce S. 37.
[3]) Ben Jonson: „Volpone" und Chapman: „Eastward Ho!"

Of devilish women, that torment me daily:
Thou art my conjurer, my spell, my spirit." (III 4.) [1])

Mit seiner Hülfe gelingt es ihm nun, an der Hand der schlafenden Isabella jene Liebesschnur zu entdecken:

„A string, a damned string, to give intelligence!" [2]),

die ihm den Beweis für ihre Schuld zu erbringen scheint. — Die Szene III 4 enthält auch im Einzelnen Anklänge von Shakespeare [3]). — Bei der Entdeckung der Schnur flammt seine Eifersucht sofort lichterloh auf. Ihr leidenschaftlicher Charakter erinnert weit mehr noch an Chapman's Art als an Shakespeare. Lopez' Wunsch, den unbekannten Geliebten seiner Frau abzufangen, rettet sie vor Schmach. Als er nach erfolglosem Suchen zornig zurückkehrt, um sein Mütchen nun an Isabella zu kühlen, hat Jaquenet schon die Stelle ihrer Herrin eingenommen und erträgt die rohen Misshandlungen, die ihr einen Vorgeschmack der ihr zugedachten Qualen geben sollen, mit wahrhaft heroischem Opfermut. In der Dunkelheit entgeht Lopez die Verwechslung.

Sein Staunen ist daher gross, als er bald darauf Isabella unversehrt am ganzen Körper findet. Er selbst wird nun, wie Shakespeare's Ford, die Zielscheibe allgemeinen Tadels und Gespötts — er hat Freunde herbeigeholt, um vor ihnen die „whorish villanies" seiner Frau aufzudecken —, muss sich von ihr bittere Vorwürfe gefallen lassen, ja sieht sich genötigt, um Verzeihung zu bitten. Den letzten Zweifel besiegt sie durch die Erklärung, dass sie seinen Freund Bartello in eine Falle habe locken wollen; und als sie ihm gar noch Gelegenheit zu bieten verheisst, ihn abzufangen, ist er schon zu tausend Versprechungen bereit. Die, wie sich zeigt, endgültige Umwandlung Lopez' aus einem eifersüchtigen, misstrauischen Zänker in einen vertrauenden Ehegatten ist nicht befriedigend motiviert. Nach der empfindlichen Bestrafung des vermeintlich Hauptschuldigen — sie besteht darin, dass Lopez ihn ebenfalls die Qualen der Eifersucht, die er ja aus eigner Erfahrung kennt, durchkosten lässt — gewährt er Isabella die versprochene Freiheit. Das veranlasst sie, auch mit ihrem wirklichen Liebhaber zu brechen, der sich dann zu unserer Über-

[1]) Dyce S. 50.
[2]) Dyce S. 51.
[3]) Vgl. besonders den Eingang von Othello V 2.

raschung als ihr Bruder entpuppt. Sie aber erntet nunmehr für die Prüfung ihrer ehelichen Treue den wärmsten Dank ihres Gatten, der sich „new-born“ und „new-natured“ fühlt. —

Kurz sei der Eifersucht des schon genannten Bartello gedacht [1]). Obgleich selbst verheiratet, belästigt er Isabella mit zudringlichen Anträgen. Er wird dafür empfindlich gestraft, und zwar nötigt man ihn, in einer ausserordentlich peinlichen und schwierigen Lage Zeuge einer zwischen seiner Gattin und Lopez arrangierten Liebesszene zu sein. Es gelingt nicht nur, seine Eifersucht wach zu rufen: man steigert sie zu gelinder Raserei. Nachdem man ihn weidlich verspottet, muss er sich schliesslich beschämt Rhodope's Verzeihung erbitten.

---

h) „The Woman's Prize;“ or, „The Tamer Tamed.“ [2])
(Entst. ?)

Bei Petruchio [3]) spielt die Eifersucht als Folge und Nebenerscheinung seines Strebens nach der ehelichen Vorherrschaft nur eine untergeordnete Rolle und liefert kein selbständiges Motiv zum Handeln. Ihrer Äusserung nach entspricht sie in abgeschwächtem Sinne der Eifersucht von Shakespeare's Ford. Wir haben Veranlagung zur Eifersucht vorauszusetzen, wenn auch der Anlass, bei dem sie zum ersten Mal hervortritt, einen Verdacht gerechtfertigt erscheinen lässt. Der hartnäckige Trotz, mit dem sich Maria von der ersten Minute ihrer Ehe an den berechtigten Wünschen ihres Gatten widersetzt, erzeugt in ihm quälende Zweifel, die sein Vertrauen auf ihre eheliche Liebe und Treue merklich erschüttern.

Als sie erkennt, was ihn bewegt, vergisst Maria natürlich nicht, nach Kräften Öl ins Feuer zu schütten, wobei sie zunächst ähnlich wie Oriana in „The Knight of Malta“ vorgeht [4]). Der Erfolg bleibt auch hier nicht aus, da Petruchio in der Erregung

[1]) Vgl. Dekker S. 43.

[2]) Dyce VII S. 95 ff.

[3]) Fletcher's Petruchio hat mit Shakespeare's Petruchio („The Taming of the Shrew“) nichts als den Namen gemein.

[4]) Siehe S. 63.

die ausgesprochen trotzige Absichtlichkeit der ostentativ in ihrem Benehmen zur Schau getragenen Schamlosigkeit völlig entgeht.

Nach einer Weile muss er zu seinem Ärger erkennen, dass Maria ihn gründlich zum Narren gehabt hat. Alle Versuche, ihren Trotz und Eigenwillen zu brechen und sich von der ihn ständig quälenden Ungewissheit, ob sie schuldig oder unschuldig sei, zu befreien, enden in der Regel mit einem kläglichen Fiasko. Den regelmässig wiederkehrenden Eifersuchtsanwandlungen Petruchio's, die häufig nichts an krasser Deutlichkeit und heftiger Leidenschaft zu wünschen übrig lassen, begegnet Maria mit solcher Kaltblütigkeit, dass er gewöhnlich wie ein begossener Pudel abziehen muss. Als auch ein letzter, verzweifelter Versuch, Maria zu unterwerfen, fehl schlägt, gibt er, tief unglücklich, das Spiel und damit ihre Liebe verloren. Doch eine unerwartete Überraschung wird ihm zu teil: Maria, die ihr Ziel erreicht sieht, da ihr Gatte „gezähmt" ist, bietet ihm nunmehr freiwillig ihre Liebe und Treue. Mit Freuden schlägt er ein, wenn er zunächst auch kaum an das unerwartete Glück glauben kann.

---

i) „The Spanish Curate" [1])

(Entst. 1622.)

Die Darstellung der Eifersucht des Advokaten Bartolus entspricht ganz der Art Ben Jonson's. Allerdings darf man bei seiner Einschätzung nicht vergessen, dass Fletcher diesen Charakter in der Quelle schon vorgezeichnet gefunden hat[2]). Bartolus' Eifersucht ist ihrer Natur nach „humour", doch hinterlässt er bei uns, obgleich die Moral des Stücks durchaus nicht immer einwandsfrei ist, keinen so unerfreulichen und peinlichen Gesamteindruck, wie es bei Ben Jonson's Schöpfungen nicht selten der Fall ist. Wie schon in Fletcher's „Women Pleased"[3]) — die Übereinstimmung von Bartolus und Lopez liegt auf der Hand;

---

[1]) Dyce VIII S. 371 ff.

[2]) Emmo Klein „Fletcher's „The Spanish Curate" und seine Quellen." Diss., Halle 1905.

[3]) Siehe S. 66—68.

daneben auch übereinstimmende Namen: Bartolus — Bartello, Lopez — Lopez — und noch ausgesprochener als dort, sind vor allem Beziehungen zu Ben Jonson's Corvino (Kitely)[1]) und daneben zu Chapman's Security festzustellen.

Bartolus präsentiert sich uns als ein Gemisch von Habgier und Eifersucht; er wird uns wie folgt geschildert:

„in few words
Though rich, he's covetous beyond expression;
And, to increase his heap, will dare the devil,
And all the plagues of darkness; and to these,
So jealous, as, if you would parallel
Old Argus to him, you must multiply
His eyes an hundred times; of these none sleep;
He, that would charm the heaviest lid, must hire
A better Mercury than Iove made use of.
Bless yourselves from the thought of him and her,
For't will be labour lost." (I 1.)[2])

Er schliesst seine schöne Amaranta gänzlich von allem Verkehr ab, hat ihr sogar verboten, sich an geöffneten Fenstern den Blicken der Welt auszusetzen. Sein hässlicher Geiz, der Begleiter der Habgier, macht ihr Los nicht grade beneidenswerter. Durch Beteuerungen seiner Liebe und Versuche, Amaranta das eintönige Leben, das sie führt als das glücklichste und frauenwürdigste auszumalen, sucht er sie über die wahren Motive seiner Vorsicht hinwegzutäuschen:

„My Amaranta, a retir'd sweet life,
Private, and close, and still, and housewifely,
Becomes a wife, sets off the grace of woman." (II 2.)[3])

Wenn ihn sein Beruf nötigt, Amaranta sich selbst zu überlassen, so schwebt er beständig um ihre Sicherheit in Angst; soweit irgend möglich hält er jeden Fremden von seinem Hause fern. Nur im Interesse seines Säckels ist er bereit, einmal eine Ausnahme zu machen. Für 300 Dukaten Bürgschaft lässt er sich so von der Vertrauenswürdigkeit des jungen Leandro überzeugen, dass er ihn als Schüler in sein Haus aufnimmt. Aller-

[1]) „Every Man in his Humour" von Ben Jonson; siehe S. 21–22.
[2]) Dyce S. 405.
[3]) Dyce S. 419—20.

dings glaubt er durch die getroffenen Vorsichtsmassregeln hinreichend gegen jede Gefahr geschützt zu sein. Schon die Art des Quartiers, das er Leandro anweist, verrät seine nimmer rastende Furcht. Aber durch gut gespielte Arglosigkeit und Schüchternheit gewinnt dieser bald ganz sein Vertrauen, sodass er ihn als ungefährlich — weil anscheinend unempfänglich für alle Reize des weiblichen Geschlechts — in Amaranta's Nähe dulden zu dürfen glaubt.

Ahnungslos geht er daher in die Falle, die man ihm, auf seine Geldgier spekulierend, legt, um Leandro freien Spielraum bei seiner schönen Frau zu schaffen. Als er sich endlich darüber klar wird, dass man ein abgekartetes Spiel mit ihm getrieben habe, kommt ihm plötzlich eine furchtbare Erleuchtung: Amaranta!

„A damned trick! — My wife, my wife! — some rascal —
My credit, and my wife! — some lustful villain,
Some bawd, some rogue, some crafty — —“ (IV 5) [1]).

Und nun gar, als das Nest ausgeflogen ist!

„Made every way an ass! abus'd on all sides?
And from all quarters people come to laugh at me?
Rise like a comet — to be wonder'd at?
A horrid comet — for boy's tongues and ballads?
I will run from my wits!“ (IV 7.) [2])

In furchtbarer Wut und Aufregung, nicht wissend, was zu tun, blind lärmend und tobend, stellt er sein ganzes Haus auf den Kopf, bis endlich Amaranta, in Leandro's Begleitung, wieder auf der Bildfläche erscheint. Wie ein Raubvogel auf seine Beute schiesst er auf sie los, sieht sich aber seinerseits — ein uns bekanntes Motiv — mit einer Flut von Vorwürfen überschüttet. Als nun alles gegen ihn Partei ergreift, ja als er sich gar mit Inquisition bedroht sieht, macht er gute Miene zum bösen Spiel und versöhnt sich äusserlich mit seiner Frau, seine Rache ingrimmig auf später verschiebend. Als er aber endlich den richtigen Moment für gekommen hält, entpuppt sich der schüchterne Schüler Leandro als ein sehr streitbarer Mann, der mit dem Schwerte dafür einzutreten bereit ist, dass Amaranta's eheliche Treue makellos geblieben sei, sodass er sich auch jetzt wieder

[1]) Dyce S. 467.
[2]) Dyce S. 471.

genötigt sieht, seiner Frau und ihrem Liebhaber die Hand zur Versöhnung zu bieten. Entscheidend ist vor allem, dass Don Jamie, in dessen Gewalt er sich weiss, für sie Partei ergreift und erklärt, Leandro in der Absicht, ihn, Bartolus, eifersüchtig zu machen, zu der Komödie angestiftet zu haben. Dass er jedoch nicht vollständig überzeugt ist, und dass die Hoffnung, Amaranta werde in Zukunft vor seiner Eifersucht sicher sein, eitel wäre, deuten uns seine eignen Worte an:

„Leandro, now I thank you,
And there's my hand, I have no more grudge to you;
But I am to mean henceforward for your company." (V 2.)[1])

k) „Rule a Wife and Have a Wife."[2])
(Entst. 1624).

Perez' Ehe ist auf Lug und Trug gegründet. Estefania hat ihn weniger durch persönliche Vorzüge, als durch ihren angeblichen Reichtum gewonnen, und durch das gleiche Mittel hat auch er sich bei ihr in ein vorteilhaftes Licht zu rücken gewusst. Eheliches Vertrauen fehlt. Soweit man bei Perez überhaupt von Liebe reden kann, äussert sie sich in wenig bequemer Weise, da er sich als misstrauisch und eifersüchtig veranlagt entpuppt. Seine Eifersucht ist „humour" à la Ben Jonson." [3]) Kurz nach der Hochzeit erregt er die grösste Entrüstung seiner Frau, als er in einer sie besuchenden Freundin ohne ersichtlichen Grund sofort eine Zwischenträgerin erblickt. Allerdings findet Estefania Mittel, solcher Anwandlungen ihres Gatten so schnell, wie der Verdacht gekommen ist, wieder Herr zu werden; vor allem versteht sie es meisterhaft, seiner Liebe zu Geld und Reichtum Rechnung zu tragen: ist sie ins Spiel gebracht, ist für Eifersuchtsregungen wenig Raum.

Die niederschmetternde Erkenntnis, dass auch seine Frau arm wie eine Kirchenmaus sei, macht Perez sofort geneigt, sie auch des Ehebruchs für schuldig zu halten, obwohl die Anklage

[1]) Dyce S. 488.
[2]) Dyce IX S. 389 ff.
[3]) Allerdings kein ganz reiner „humour."

von einer mehr als zweifelhaften Seite erhoben wird. Eine eheliche Szene, die natürlich damit beginnt, dass er Estefania mit einer Flut von Schmähungen überschüttet, endet jedoch mit einer kläglichen Niederlage, da sie schnell den Spiess umdreht und ihn selbst zum Angeklagten macht. Einen neuen Wutanfall ihres Gatten — wie der hat er sich schmählich narren lassen — beendet sie in ebenso energischer wie überraschender Weise, sodass Perez zufrieden ist, als er sieht, wie schlau sie den Wucherer Cacafogo um eine beträchtliche Summe geprellt hat. Von Eifersucht ist zuletzt kaum die Rede mehr. — Trotz der offensichtlichen Überlegenheit, die Estefania ihrem Gatten bei jeder Gelegenheit zeigt, hat die Art, wie sie seiner Eifersuchtswallungen Herr wird, nur wenig Wahrscheinlichkeit für sich.

Zusammenfassung.

In 10 Dramen haben Beaumont und Fletcher den eifersüchtigen Ehemann auf die Bühne gebracht. Naturgemäss besteht ein Unterschied in der Darstellung, je nachdem eine gemeinsame Arbeit Beaumont's und Fletcher's oder ein Werk Fletcher's vorliegt: es ergibt sich eine genaue Zweiteilung (a—e und f—k). Beaumont's Stärke ist das Tragische, Fletcher's Bedeutung dagegen liegt in der Komödie. Damit stimmt überein, wenn Fletcher uns in f—k ausschliesslich Komödien bietet, a—e dagegen durchweg tragisch gefärbt sind. Fletcher's Eigenart schimmert aber auch dort unverkennbar durch. Ja, der Cornelius in „The Triumph of Honour," das den Reigen eröffnet, scheint mir ganz Fletcher'sches Gut; er sticht grell gegen Sophokles ab, der Beaumont's Sphäre angehört. In b—e hat gegenseitige Durchdringung die Grenzen stärker verwischt; allerdings macht sich gelegentlich der Fletcher'sche Geist störend neben Beaumont'scher Höhe und Tragik geltend. Einer moralisierenden Tendenz folgen beide Dichter; wo wir es aber mit direkter Satire zu tun haben, dürfen wir sicher sein, uns auf Fletcher'schem Boden zu bewegen. Naturgemäss lag es für Beaumont nahe, sich Shakespeare zum Muster zu nehmen, während Fletcher sowohl auf Shakespeare wie auf Ben Jonson zurückgriff. Dementsprechend ist die Eifer-

sucht dort durchweg Leidenschaft, hier Sucht und „humour“; nicht ausschliesslich: in einigen Fällen handelt es sich um eine mehr oder weniger begründete natürliche Besorgnis, die zu vorübergehenden Eifersuchtswallungen führt; reiner Egoismus spielt auch eine Rolle. Leicht gleitet die Darstellung in der Regel über die Oberfläche dahin, ohne tiefer einzudringen.

Wie in der Darstellung, so macht sich auch in der Beurteilung der Eifersucht in der Ehe eine Differenz geltend. In a—e findet sich die Heiligkeit der auf gesunder Basis ruhenden Ehe fraglos stärker betont als in der 2. Gruppe. Dem entsprechend trifft dort unberechtigte Eifersucht eine verhältnismässig schwere Ahndung, sei es auch nur durch Schmerz oder Reue. Ein tragischer Schluss wird allerdings nach Fletcher'scher Art möglichst vermieden, nicht immer zum Vorteil der Darstellung. In den Komödien Fletcher's herrscht ein anderer Geist. Selbst wenn wir von Cornelio absehen, muss uns die harte, schonungslose Art, wie er eheliche Verhältnisse satirisch beleuchtet, auffallen. Um so bemerkenswerter ist es, dass er sich begnügt, den eifersüchtigen Ehemann dem allgemeinen Gelächter preiszugeben; er denkt nicht daran, ihn hart zu verurteilen, auch wenn seine Eifersucht ganz aus der Luft gegriffen ist. In der Mehrzahl der Fälle beruht sie zweifellos auf Veranlagung. Häufig rufen erst Eifersüchteleien des Ehemannes wirkliche oder auch nur fingierte Anwandlungen von Treulosigkeit bei der Gattin hervor, die dann seinem Argwohn wenigstens einen Schein von Berechtigung geben. Treulosigkeit aus Neigung liegt dagegen nur selten, wirklicher Ehebruch nirgends vor. Bemerkenswert ist auch hier die eklatante Überlegenheit an Schlauheit und Kaltblütigkeit, die der Mehrzahl der den Eifersüchtigen zur Seite gestellten Ehegefährtinnen eigen ist, und zwar gehen wir wohl nicht fehl, wenn wir diesen Frauentypus ganz für Fletcher in Anspruch nehmen. Trotz ihrer Veranlagung zur Eifersucht lassen sich die armen Ehegatten fortwährend ganz kläglich düpieren; nicht nur, dass ihre Partnerinnen ihrer Schwäche keck und kaltblütig zu begegnen wissen; sie scheuen gelegentlich auch durchaus nicht davor zurück, ganz bedenklich mit ihr zu spekulieren. Dem gegenüber ist aber hervorzuheben, dass Verführer, so weit solche überhaupt vorhanden sind, in keinem Falle ihr Ziel wirklich erreichen. —

Bedauerlicher Weise ist auch Beaumont und Fletcher Mangel an moralischem Feingefühl — jenes Spielen mit dem Feuer, das so charakteristisch für manche Dichter jener Zeit ist — zum Vorwurf zu machen, wenn auch bei der Auflösung das Heikle und Prekäre in der Regel eine halbwegs befriedigende Erklärung findet.

Erwähnung verdient, dass unter den besprochenen 12 eifersüchtigen Ehemännern 3 Herzöge, 5 Edelleute, 1 Advokat und 1 Juwelier, sowie 2 Angehörige des Soldaten- resp. Marketenderstandes sich befinden, die „merchants“ also nur einen einzigen Vertreter stellen. Das ist insofern charakteristisch, als die Dichter selbst beide höfischen Kreisen angehört haben. — Auf Mängel in der Darstellung ist wiederholt hingewiesen.

---

2. Philip Massinger.[1])

a) „The Fatal Dowry.“[2])
(Entst. 1619?)

Charalois, ein junger Edelmann, ist seinem Charakter nach Argwohn und Eifersucht durchaus abgeneigt. Auch die wohlmeinenden Warnungen Romont's begegnen tauben Ohren, ja bringen ihre Freundschaft ernstlich in Gefahr. Endlich aber lässt der Zufall ihn selbst seine Gattin bei einem Stelldichein mit ihrem Liebhaber Novall überraschen. Rasende Eifersucht packt ihn; um so leidenschaftlicher flammt die Wut in ihm auf, als ihm nun plötzlich klar wird, wie verhängnisvoll seine Kurzsichtigkeit seinem Glück und seiner Ehre geworden ist. Doch nur momentan vermag die Leidenschaft sich durchzusetzen. Gewohnt, Selbstbeherrschung zu üben, besinnt Charalois sich auch hier bald wieder auf sich selbst[3]). Zwar hat ihm Beaumelle's Treulosigkeit allen Lebensmut zerstört, ja eine in leidenschaftlicher Aufwallung von ihm begangene Gewalttat wäre ihm ein willkommener Vorwand

[1]) Ausgabe von Coleridge, The Dramatic Works of Massinger and Ford. London 1839.

[2]) Coleridge S. 245 ff.

[3]) Vgl. Heywood's Frankford; siehe S. 46.

gewesen, selbst durch Selbstmord aus dem Leben zu scheiden. Doch sein ausgesprochenes Rechtsgefühl macht ihm andere Vorschriften: während er den Buhlen seiner Frau in ehrlichem Kampfe tötet, legt er das Richteramt über sie selbst in die Hände ihres eignen Vaters. Beaumelle's Reue entwaffnet ihn vollends, sodass ohne Rochfort's Dazwischentreten der schon in ihm ausgebrochene Kampf zwischen Gerechtigkeitsgefühl und verzeihender Liebe vielleicht mit dem Siege des letzteren geendet hätte. Doch das Todesurteil, das der Greis mit unerbittlicher Strenge fällt, entscheidet auch für den Gatten. Die Gerechtigkeit des Spruches dünkt ihm so evident, dass sein Gerechtigkeitssinn ihn jetzt unwiderstehlich eben dazu drängt, wovor ihn noch vor kurzem derselbe Gerechtigkeitssinn geschützt hat: er selbst tötet die Gattin, wird also schuldig. Vor Gericht infolge seiner ruhigen und würdigen Verteidigung freigesprochen, fällt er durch Mörderhand und stirbt klaglos als Christ:

„what's fall'n upon me,
Is by heaven's will, because I made myself
A judge in my own cause, without their warrant;
But He that lets me know thus much in death,
With all good men — forgive me!“ (V 2.) [1])

b) „The Duke of Milan.“ [2])

(Entst. vor 1623.)

Unter Massinger's Dramen verdient „The Duke of Milan“ besondere Beachtung, weil es unter den zahlreichen Eifersuchtsdramen, die uns aus der literarisch so unendlich produktiven Blütezeit des englischen Theaters überkommen sind, das einzige ist, welches, abgesehen natürlich von Skakespeare's „Othello“, wirklich den Namen Eifersuchtstragödie beanspruchen kann, und wie die Shakespeare'sche Tragödie die grausame Vernichtung eines vollkommenen Eheglücks durch grundlose Eifersucht des Ehegatten auf die Bühne bringt. — Herzog Ludovico Sforza ist ein inte-

[1]) Coleridge S. 288.
[2]) Coleridge S. 49 ff.

ressanter Charakter. Unter äusserlich zur Schau getragener ruhiger Würde verbirgt sich ein lebhaftes, ja leidenschaftliches Empfinden, das sich in jeder persönlichen Sache geltend macht und ihn mitunter zu sehr übereilten und bedenklichen Schritten hinreisst. Merkwürdig kontrastiert hierzu die besonnene würdige Haltung Sforza's in III 1, wo es sich um das Wohl und Wehe seines Landes handelt. Sein ganzes Denken und Fühlen dreht sich um seine Gattin Marcelia, durch deren Liebe er sich für alle Mühsal seines tatenreichen Lebens, das ihn bis zum Thron emporgeführt hat, reichlich entschädigt fühlt. Er erwidert sie zwar mit leidenschaftlicher Hingabe; doch diese glutvolle Gattenliebe zeigt eine erschreckende Kehrseite. Nicht angstvolle Besorgnis für das Schicksal Marcelia's allein ist es, was den starken, furchtlosen Sforza angesichts der Mailand drohenden Gefahr fast zu Boden drückt: weit entsetzlicher ist ihm ein anderer Gedanke, der betäubend auf ihm lastet:

„But should that will
To be so . . . forced, Marcelia: and I live
To see those eyes I prize above my own,
Dart favours, though compell'd, upon another;
Or those sweet lips yielding immortal nectar,
Be gently touch'd by any but myself;
Think, think, Marcelia, what a cursed thing
I were, beyond expression." (I 3.) [1])

Als „jealous thoughts" kennzeichnet der Dichter selbst diese krankhaft-selbstquälerischen Vorstellungen einer überspannten Phantasie. Nicht mangelndes Vertrauen zur Gattin — Verdächtigungen ihrer ehelichen Treue zeigt er sich später schwer zugänglich —, sondern ein seine Liebe beherrschender, gradezu verbrecherischer Egoismus verleiht dieser eifersüchtigen Furcht einen höchst bedrohlichen Charakter. Als er die gefahrvolle Reise zum Kaiser antritt, lässt er sich daher Marcelia's freiwillig gebotenes Versprechen, im Falle seines Todes auch ihrem Leben durch Selbstmord ein Ende zu machen, nicht mehr genügen, sondern leitet für sich daraus die Erlaubnis ab, ihr Schicksal

[1]) Coleridge S. 53.

selbst eng an das seine zu knüpfen, sie selbst durch einen schriftlichen Todesbefehl direkt unter das Schwert zu stellen [1]). —

Durch Francisco's Verrat von dem lieblosen Befehl ihres Gatten in Kenntnis gesetzt, bereitet Marcelia ihm in gerechter Entrüstung einen frostigen Empfang, als er nach glücklicher Beseitigung aller Gefahr froh heimkehrt. Sforza ist fassungslos. Den Todesbefehl scheint er merkwürdiger Weise ganz vergessen zu haben, wenigstens denkt er keinen Augenblick an die Möglichkeit eines Verrats. Es trifft ihn tief, als die Geliebte schonungslos seine heiligsten Gefühle anzutasten wagt, einen Fremden dagegen, eben den Francisco, freigebig mit Lob überschüttet. Aber noch ist er weit davon entfernt, eifersüchtigen Gedanken Raum zu geben, obgleich Marcelia's Benehmen einen Verdacht fast herausfordert. Selbst als sein treuer Berater Stephano, ja seine nächsten Verwandten mit offenen Anklagen gegen sie und Francisco hervortreten, weigert er sich hartnäckig, auch nur den Schatten eines Verdachts auf ihr ruhen zu lassen, wendet sich vielmehr zornig gegen die Ankläger selbst, bis endlich auch der mitbeschuldigte Francisco sich gleissnerisch mit ihnen gegen Marcelia vereinigt. Da Sforza ihm in unverständlicher Verblendung blindes Vertrauen schenkt, obgleich er seine Schwester tödlich gekränkt hat, finden die schändlichen Verleumdungen des Ruchlosen, die er allerdings mit der Verschlagenheit eines Jago anzubringen weiss, wider Erwarten sofort Glauben. Die plötzliche Entfesselung leidenschaftlicher Eifersucht überrascht. Je glühender Sforza Marcelia liebt, je wahnwitziger und brutaler ist sein Vorgehen auch gegen die vermeintlich Treulose:

„The devil, my wife.
Force a rude entry, and, if she refuse
To follow you, drag her hither by the hair,
And know no pity; any gentle usage
To her will call on cruelty from me,
To such as shew it.“ (IV 3.) [2])

Eine beispiellos erregte eheliche Szene endet mit der Ermordung der Unschuldigen, da sie sich in Zorn und Entrüstung

[1]) Das bekannte „Herodes und Mariamne“-Motiv; Friedrich Hebbel hat auch diese englische Bearbeitung vorgelegen.

[2]) Coleridge S. 68.

zu einem trotzig fingierten Geständnis ihrer angeblichen Schuld hinreissen lässt. [1])

Zu spät kommt Sforza die entsetzliche Erkenntnis, eine Schuldlose getötet zu haben. Schmerz und Verzweiflung dringen so betäubend auf ihn ein, dass er, dem Wahnsinn nahe, ohnmächtig an der Leiche niedersinkt. Als er wieder erwacht und sich des Geschehenen bewusst wird, können ihn die Ärzte nur dadurch vor seiner eigenen Wut retten, dass sie Marcelia's Wunde für nicht tödlich erklären. Noch einmal schöpft der gänzlich Gebrochene, den die Last seiner Schuld fast erdrückt, neue Hoffnung, bereit, sein ganzes Herzogtum für Marcelia's Heilung zu opfern. Doch er küsst sich von den vergifteten Lippen der Geliebten den Tod, ein Opfer der Rache Francisco's. Die Erkenntnis, sein trauriges Schicksal selbst durch den an Eugenia begangeneu Treubruch verschuldet zu haben, wird ihm natürlich nicht geschenkt. [2])

---

c) „The Roman Actor." [3])

(Entst. 1626).

Massinger's Drama „The Roman Actor" gewinnt Bedeutung durch die die Handlung beherrschende Gestalt Domitian's. Da sein Verhältnis zu der von ihm zur Augusta erhobenen Domitia, der geschiedenen Gattin Lamia's, vom Dichter offenbar als ehelich aufgefasst ist, so verlangt natürlich die Darstellung seiner Eifersucht hier unsere Aufmerksamkeit. Doch zuvor ein paar Worte von Lamia:

Von Haus aus eifersüchtig veranlagt — vielleicht auch nur durch böse Erfahrungen argwöhnisch gemacht —, ruft es an sich schon Lamia's Entrüstung hervor, Parthenius in vertraulichem

---

[1]) Für die Katastrophe hat Massinger also ein „Othello"-Motiv herangezogen. Das „Herodes und Mariamne"-Motiv, durch dessen alleinige, allerdings doppelte Anwendung Hebbel eine weit höhere und tragischere Wirkung erzielt, hat nur noch indirekte Bedeutung.

[2]) Vgl. Marston, „The Malcontent", S. 36, u. Middleton, „The Witch", S. 50.

[3]) Coleridge S. 144 ff.

Gespräch mit Domitia zu finden. Doch seine schlimmsten Befürchtungen sehen sich durch Domitian's tyrannischen Befehl, sie sofort ihm abzutreten, noch übertrumpft. Keine Heldennatur, weicht der unglückliche Gatte in ohnmächtiger Verzweiflung der Gewalt, ja lässt sich sogar zur Unterzeichnung einer Scheidungsurkunde herbei.[1]) Bezeichnend ist es, dass sein Groll sich wesentlich nur gegen Domitian richtet, obgleich ein Appell an Domitia's Liebe sich als völlig nutzlos erweist. Verzweiflungsvoll ruft er die Götter an.[2]) Als dann ein schwacher Versuch, gegen des Imperators Willkür aufzubegehren, missglückt, ergibt er sich resigniert in sein Schicksal und lässt sich klaglos zum Tode führen. —

Domitian ist ein typischer Vertreter des Cäsarenwahnsinns, ein brutaler, rücksichtsloser Tyrann, der aus seiner bevorzugten Stellung für sich die Berechtigung ableitet, seine Mitmenschen mit Füssen zu treten. Um so auffallender ist daher seine bis zu abgöttischer Verehrung und Anbetung getriebene Liebe zu der ihrem ersten Gatten frevlerisch entrissenen Domitia: ein äusserst glücklicher Gegensatz, der natürlich auch die Darstellung von Domitian's Eifersucht beherrscht.

Die Augusta ist so unvorsichtig, bei einer Theateraufführung in Domitian's Gegenwart für das Schicksal des Schauspielers Paris eine so befremdliche, ja kompromittierende Teilnahme zu verraten, dass er stutzig wird und sich einer geheimen Besorgnis nicht zu erwehren vermag. Als misstrauische Natur ist er nicht imstande, den einmal aufgestiegenen Verdacht willenskräftig zu ertöten. Daher das plötzliche Erschrecken angesichts der in Aretinus' Petition gegen Domitia erhobenen Anklagen; gibt er sich auch den Anschein, als halte er sie für Verleumdung: schon der Umstand, dass er nicht zornig aufbegehrt, zeugt für das Gegenteil. Allerdings wehrt sich zunächst vor allem sein Selbstgefühl krampfhaft gegen einen Verdacht, und doch treibt ihn eifersüchtige Furcht und Angst, selbst den Lauscher zu spielen.

[1]) Middleton's Leantio („Women Beware Women"), siehe S. 56, ist zum Vergleich heranzuziehen; ebenso Greene: „A Looking Glass for London and England" (Paphlagonia).

[2]) Vgl. Roberto in Marston's „The Insatiate Countess".

Mit Entsetzen findet er alles bestätigt, was er gefürchtet hat. Aber der Wutausbruch, den wir erwarten, erfolgt nicht; der Grundton seiner Worte ist Schmerz und Kummer:

„taken in a net of Vulcan's filing, [1])
Where, in myself, the theatre of the gods
Are sad spectators, not one of them daring
To witness, with a smile, he does desire
To be so shamed for all the pleasure that
You've sold your being for! What shall I name thee?
Ingrateful, treacherous, insatiate, all
Invectives which, in bitterness of spirit,
Wrong'd men have breathed out against wicked women,
Cannot express thee." (IV 2.) [2])

Er zeigt sich absolut unfähig, Domitia mit Schärfe oder Härte zu begegnen. [3]) Selbst durch frech zur Schau getragene Schamlosigkeit vermag sie seine Wut nur vorübergehend zu reizen. Vielmehr richtet sich sein ganzer Grimm ausschliesslich gegen die Ankläger selbst, die ihn aus seiner glücklichen Ruhe aufgeschreckt haben, und gegen den unseligen Schauspieler, der die Kühnheit hat, ihm, dem Kaiser, im Wege zu stehen. Da er jedoch unbefangen genug ist, einzusehen, dass auch er nur ein Opfer der Schönheit Domitia's ist, meint er ihm dadurch einen ehrenvollen Tod zu bereiten, dass er ihn mit eigner Hand, in Ausübung seines Berufes, ersticht. Dagegen lässt er die wirklich Schuldige straflos ausgehen, ja schämt sich nicht, vor der mehrfachen Ehebrecherin eine unendlich entwürdigende Rolle zu spielen, nur um sie zu bewegen, die ihr aus freien Stücken gebotene Verzeihung überhaupt anzunehmen, bis endlich die Erkenntnis, dass sein Glück unwiederbringlich verloren sei, den alten Domitian wieder in ihm wach ruft. Nach schwerem inneren Kampfe schreibt er Domitia das Todesurteil. Doch zu spät; bevor er es vollziehen lassen kann, wird er selbst ermordet. [4])

---

[1]) Vgl. Heywood: „The Brazen Age", Ausgabe von Pearson, III; in Heywood's „Love's Mistress" tritt uns Vulcan als eifersüchtiger Pantoffelheld entgegen.

[2]) Coleridge S. 159.

[3]) Vgl. Marston's Pietro im „Malcontent", siehe S. 35.

[4]) Vgl. Middleton (Antonio, Leandro); siehe S. 50 u. 56.

d) „The Picture." [1])

(Entst. 1629.)

Obgleich Mathias, ein böhmischer Ritter, in den Türkenkrieg zieht, nur um sich zur Ehre seiner Gattin Ruhm und Beute zu erkämpfen, gebührt seiner ehelichen Liebe nicht das Prädikat „manneswürdig". Eifersüchtige Veranlagung paart sich in ihm mit haltloser Charakterschwäche. Schon vor seiner Abreise steigen quälende Gedanken in ihm auf:

„While my love stood by,
Holding her upright, and my presence was
A watch upon her, her desires being met too
With equal ardour from me, what one proof
Could she give of her constancy, being untempted?"
(I 1.) [2])

Es ist erstaunlich, dass er unter diesen Umständen überhaupt fortzieht. Allerdings hilft ihm ein magisches Porträt Sophia's, das ein Freund ihm anvertraut, über die beängstigende Notwendigkeit, die Gattin ganz sich selbst überlassen zu müssen, hinweg, da es die Eigentümlichkeit besitzt, auf jede eheliche Treulosigkeit der Gattin sofort mit einer Farbenveränderung zu reagieren.

Bald lehrt jedoch die Erfahrung, dass nicht sie sondern Mathias' eigne Gattentreue des Hüters bedarf. Am ungarischen Hofe fällt er in die Netze der stolzen Honoria, die er dadurch verletzt und herausgefordert hat, dass er ihr seine Gattin als die vollkommenste ihres Geschlechts gepriesen. Zur eignen Entschuldigung sucht Mathias sich einzureden, dass an Sophia gleichfalls schon die Versuchung herangetreten sei. Vorübergehend gibt ihm zwar die Betrachtung ihres Bildes die schon verlorene Festigkeit wieder. Als dann aber auf diesem die verhängnisvolle Veränderung eintritt, treibt er in schnell erwachter Eifersucht schutz- und haltlos dem Ehebruch entgegen. Wahnsinnige Erregung fixiert schnell sein Urteil: „She is turn'd whore", und diese vermeintliche Erkenntnis reisst ihn zu leidenschaftlichen

[1]) Coleridge S. 213 ff.
[2]) Coleridge S. 214.
Mathias' eifersüchtige Furcht erinnert an Ben Jonson.

Lästerungen auf sie und ihr ganzes Geschlecht hin. In der Überzeugung, dass sie gefallen sei, fühlt auch er sich nun aller moralischen Verpflichtungen entbunden, ja fast verpflichtet, das Wort: „wie du mir, so ich dir", zu seinem sittlichen Prinzip zu erheben. [1]) Als er sich jetzt aber auch von Honoria wider Erwarten zurückgestossen sieht, schlagen Trotz und Rachgier schnell in Niedergeschlagenheit und Lebensüberdruss um, bis er endlich zu seiner freudigen Überraschung entdeckt, dass das Bild Sophia's seinen früheren Glanz zurückgewonnen hat. Schnell ist sein Glaube an Sophia's Treue wieder befestigt; seine Verfehlung bereut er aufrichtig, womit sie allerdings für ihn auch völlig abgetan ist.

Nicht so für Sophia. Von allem wohl unterrichtet, sucht sie sich zu rächen: ein eisiger Empfang wird ihm bei seiner Heimkehr zu teil; [2]) kaum dass sie sich herbeilässt, seine hohen Gäste zu begrüssen. Seine anfängliche mit Zorn und Entrüstung gepaarte Enttäuschung verwandelt sich schnell, angesichts des schamlosen Benehmens, das sie mit kecker Absichtlichkeit offen zur Schau zu tragen wagt, in Entsetzen. Seine schlimmsten Befürchtungen erwachen wieder, ja in bitterster Verzweiflung hört er aus ihren schamlosen Reden schon das Geständnis ihrer Schuld heraus. — Endlich hält Sophia es für geboten, die Maske abzuwerfen. Glänzend reinigt sie sich von jedem Verdacht, sodass Mathias beschämt und gedemütigt die Gekränkte um Verzeihung bitten muss. Er verspricht, als Beweis seiner völligen Absage an die Eifersucht das verhängnisvolle Bild, die Ursache aller Verwirrung, zu vernichten:

„I will be
My own security: go, ride, where you please:
Feast, revel, banquet, and make choice with whom,
I'll set no watch upon you; and, for proof of it,
This cursed picture I surrender up
To a consuming fire." (V 3.) [3])

[1]) Vgl. Middleton's Leantio („Women Beware Women"); siehe S. 56.
[2]) Vgl.: „The Duke of Milan" III 3 (Marcelia), siehe S. 78.
[3]) Coleridge S. 239.

e) „The Emperor of the East." [1]
(Entst. 1631.)

Kaiser Theodosius, eine schwache, leicht lenkbare Natur, ist trotz aller Unselbständigkeit sehr stolz auf seine Stellung und benutzt jede sich bietende Gelegenheit, den Herrscher hervorzukehren. Seine Gattin Eudocia liebt er leidenschaftlich, doch ist diese Liebe übertrieben ängstlich, für Eifersucht ein günstiger Boden. Ein Anlass findet sich bald.

Gelegentlich einer Jagd sendet Theodosius Eudocia einen Apfel von ungewöhnlicher Schönheit, [2]) den ihm ein Landmann geschenkt hat. Sie wiederum lässt die herrliche Frucht dem kranken Paulinus, einem älteren Verwandten ihres Gatten, bringen. Dieser endlich hält nur den Kaiser für würdig, sich des köstlichen Apfels zu erfreuen. So kehrt er in die Hände des wenig angenehm überraschten Theodosius zurück. Sofort werden argwöhnische Zweifel in ihm rege: seine Kombinationsgabe ist zu bewundern. Der Argwohn weckt Eifersucht und diese steigert sich schnell zu sinnloser Wut, wie der unschuldige Überbringer des Apfels am eigenen Leibe erfährt. Auch als der erste Sturm vorüber ist, bemüht er sich vergeblich, des „devil Jealousy" wieder Herr zu werden. So drückend erscheinen ihm bald die Beweise für Eudocia's Schuld, dass ihre Schönheit sich jetzt als machtlos erweist:

„Methinks I find Paulinus on her lips,
And the fresh nectar that I drew from thence
Is on the sudden pall'd." (IV 5.) [3])

[1]) Coleridge S. 240 ff.

[2]) Diese Apfel-Affäre kann zu der Taschentuchaffäre im „Othello" in Parallele gesetzt werden; hier wie dort ein an sich unbedeutendes Moment, das durch die Verkettung der Umstände zur Haupt- und Staatsaktion wird.

[3]) Coleridge S. 258. Vgl. Othello III 3; Gl. Ed. S. 895: „I found not Cassio's kisses on her lips". Theodosius' Klagen entbehren der Komik nicht:

„What an earthquake I feel in me!
And on the sudden my whole fabric totters.
My blood within me turns, and through my veins,
Parting with natural redness, I discern it
Changed to a fatal yellow. What an army
Of hellish furies, in the horrid shapes
Of doubts and fears, charge on me!" (IV 5.)

Als die Geängstigte sich aber gar zu dem verhängnisvollen Meineide treiben lässt, den Apfel gegessen zu haben, ist ihr Schicksal besiegelt.[1]) Als verworfene Dirne gebrandmarkt und grausam verhöhnt, sieht sie sich mitleidslos ins Elend gestossen. Paulinus wird ohne Verhör zum Tode verurteilt.

Aber damit gewinnt Theodosius die verlorene Ruhe nicht wieder. Schon bald fordert die Liebe zu Eudocia gebieterisch wieder ihr Recht und entfacht in seiner Brust einen qualvollen, aufreibenden Kampf:

„Twice I heard him
Say, ‚False Eudocia, how much art thou
Unworthy of these tears!‘ then sigh'd and straight
Roar'd out, ‚Paulinus! was his gouty age
To be preferr'd before my strength and youth?‘
Then groan'd again, so many ways expressing
The afflictions of a tortured soul, that we,
Wo wept in vain for what we could not help,
Were sharers in his sufferings.“ (V 2.)[2])

Allmählich weicht der Groll wehmutsvollem Schmerze, aus dem schon das Bedauern über seine Härte herausklingt; ja er ertappt sich dabei, wie er sie vor dem eignen Gewissen zu verteidigen sucht.[3]) Als dann von dritter Seite Versuche gemacht werden, ihn von Eudocia's Unschuld zu überzeugen, lässt er sich endlich, nach langem Widerstreben — der Gedanke, ein ungerechter Richter gewesen zu sein, ist ihm unerträglich —, dazu herbei, nachzuprüfen.

Die Folge — als Geistlicher verkleidet hört er der lebensmüden Eudocia die Beichte ab — ist natürlich die glänzende Rechtfertigung der Verurteilten. Theodosius bereut seine Schuld, den Himmel anflehend, ihn in Zukunft vor Eifersucht gnädig

[1]) Eudocia erinnert an Desdemona, Theodosius mehr an Posthumus in „Cymbeline“.

[2]) Coleridge S. 261.

[3]) Auch Massinger nimmt hier auf den weisen Italiener Bezug:

„and still the wise Italian,
That knows the honour of his family
Depends upon the purity of his bed,
For a kiss, nay, wanton look, will plough up mischief,
And sow the seeds of his revenge in blood.“ (V 2.)

bewahren zu wollen. Seine Freude ist um so ungetrübter, als sich ergibt, dass auch Paulinus nicht getötet worden ist. — Es ist bedauerlich, dass Massinger in den Schluss des Dramas farcenhafte Züge einflicht (Paulinus' Geständnis).

f) „The Guardian." [1])
(Entst. 1633.)

Die Sehnsucht treibt Severino, einen neapolitanischen Edelmann, der durch die Acht des Königs in ein unruhiges Banditenleben gestossen worden ist, seine Gattin trotz der damit verbundenen Gefahr bei Nacht in der Stadt zu besuchen. Ein zärtlicher Empfang dünkt ihm selbstverständlich; häufig hat er Jölante's eheliche Treue rühmen hören. Er betritt durch eine Geheimtür das Haus, nachdem er ahnungslos den von seiner Frau erwarteten Liebhaber verscheucht hat, und findet mit Befremden ein festlich hergerichtetes Bankett, dazu die Herrin des Hauses selbst in einem nichts weniger als trauermässigen Aufzuge, tödlich erschrocken. Ein furchtbarer Verdacht wird in ihm rege, der im Handumdrehen einen Sturm wutvoller und schmerzlicher Eifersuchtsempfindungen erzeugt; aus ihnen wieder erwächst ihm schnell die Gewissheit ihrer Treulosigkeit. Jölante's Versuch, sich zu rechtfertigen, dünkt ihm unter diesen Umständen eine freche, schamlose Verhöhnung und bestärkt ihn nur in dem Entschluss, sie zu töten. Er knebelt sie, um in Ruhe eine ausgesucht grausame Strafe zu ersinnen. —

Als er, zum Schlimmsten entschlossen, zurückkehrt, und die vermeintliche Sünderin — in der Dunkelheit vermag er nicht zu erkennen, dass in seiner Abwesenheit ein Personentausch stattgefunden hat — auf alle Fragen hartnäckig schweigt, beginnt er ergrimmt sein beabsichtigtes Rachewerk mit einer blutigen Misshandlung der Wehrlosen. [2])

Erstaunlich ist die Lösung des Knotens. Die Durchsuchung des Hauses fördert nichts Verdächtiges zu Tage. Das zeitigt

[1]) Coleridge S. 340 ff.

[2]) Unverkennbare Verwandtschaft mit Fletcher's Lopez („Women Pleased"), siehe S. 67.

sofort eine günstige Rückwirkung: es tauchen plötzlich ernstliche Zweifel in ihm auf, ob er Jölante wirklich ein gerechter Richter gewesen sei; Groll und Heftigkeit erschlaffen, sodass ihre List einen günstigen Boden findet.

Als er zum zweiten Mal ins Zimmer zurückkehrt, hört er sie, die inzwischen Calipso wieder abgelöst hat, laut die Götter um Hilfe anflehen. Mit Erstaunen sieht er sie gleich darauf unverletzt vor sich. Er findet sich zunächst ganz ruhig mit diesem etwas bedenklichen Wunder ab, bittet Jölante um Verzeihung und führt sie mit sich, aller Eifersucht absagend. — Jölantes' späteres Bekenntnis verursacht keine neue Trübung ihres wiedergefundenen Eheglücks.

Zusammenfassung.

In Philip Massinger's Dramen dient die Darstellung der Eifersucht des Ehegatten fast durchweg moralisierenden Zwecken, und zwar muss sie sich selbst zumeist mit einer Nebenrolle begnügen; dem entsprechend fehlt nicht selten Ausführlichkeit und sorgfältige Ausarbeitung. Es ist daher schwierig, das Charakteristische hervorzuheben. — Massinger liebt es, in Anlehnung an seine Quellen von allen Seiten brauchbare Motive zusammenzutragen und aneinander zu fügen. Aufbau und Entwicklung der Eifersucht sind daher gelegentlich recht kompliziert. Zwar trägt sie vielfach ausgesprochen den Charakter der Leidenschaft, doch handelt es sich in der Regel nur um ungestüme Aufwallungen von kurzer Lebensdauer; immerhin tritt Shakespeare's Einfluss stark hervor. Daneben treffen wir dann auch andere Erscheinungsformen der Eifersucht: krankhaft-eifersüchtige und egoistisch-eifersüchtige Furcht, schwächliche Resignation etc., häufig in engster Verbindung. Nur im „Duke of Milan" ist eine leidenschaftliche Eifersuchtswallung unmittelbar Ursache einer wirklichen Katastrophe; indirekt allerdings auch im „Roman Actor".

Massinger bedient sich ehelicher Eifersucht bald, um den Ehemann für begangenes Unrecht zu züchtigen, bald, um die Heiligkeit der Ehe zu betonen, oder um auf die aus Haltlosigkeit

und Charakterschwäche eines der Ehegatten, wie aus frevlerischer, vernunftloser Liebesglut erwachsenden Gefahren aufmerksam zu machen. Sein Urteil über eheliche Eifersucht findet sich daher nicht immer ganz klar ausgesprochen. Der grundlos eifersüchtige Ehemann entgeht der Strafe nicht, Reue und selische Qualen sühnen die Schuld. Doch billigt Massinger andererseits auch all zu grosse Vertrauensseligkeit nicht. Er mahnt zur Vorsicht und empfiehlt die goldene Mittelstrasse:

„And, to all married men, be this a caution,
Which they should duly tender as their life,
Neither to dote too much, nor doubt a wife.“ [1])

Es ist beachtenswert, dass auch die unschuldig verdächtigten Frauen eine gewisse, wenn auch nur geringe Schuld auf sich laden, die sich in der Regel sofort bitter an ihnen rächt. Wirklicher Ehebruch wird gebührlich geahndet. Auch hier wird Massinger seinem Prinzip, die Tugend zum Siege zu führen und das Böse zu vernichten, nicht untreu. Und wie die schuldigen Frauen ereilt ihre Liebhaber die wohlverdiente Strafe.

Auffallend ist es, dass sich unter Massinger's eifersüchtigen Ehemännern nicht weniger als drei gekrönte Häupter befinden, und auch die übrigen sämtlich bevorzugten Ständen angehören. Anerkennenswerter Weise ist die Freiheit seiner Rede und Darstellung weder nach der einen, noch nach der anderen Seite dadurch beeinträchtigt worden, obwohl Massinger selbst in wenig glänzender sozialer Lage gelebt hat.

---

3. John Ford.[2])

a) „Love's Sacrifice.“ [3])

(Entst. 1630?)

Love's Sacrifice ist für uns ein ungeniessbares Drama, ein Beweis dafür, wie weit zu Ford's Zeit der Theatergeschmack degeneriert war. Mögen moralisch-abstossendere Werke der Feder

[1]) „The Picture“ V 3, Coleridge S. 239.

[2]) Ausgabe von Hartley Coleridge: The Dramatic Works of Massinger and Ford. London 1839.

[3]) Coleridge S. 74 ff.

Ford's entstammen: [1]) lächerliches Pathos und unverzeihliche Kompositionsfehler vernichten auch den künstlerischen Wert von „Love's Sacrifice". Keiner seiner Kollegen hat es gewagt, Shakespeare's „Othello" so keck zu imitieren, wie Ford es hier getan hat. Die Nachahmung erstreckt sich häufig bis auf unbedeutende Einzelheiten, bietet uns jedoch ein so verzerrtes Bild, dass wir tatsächlich fast eine Parodie vor uns zu haben meinen. —

Der Herzog von Pavia steht im reiferen Mannesalter; sein Auftreten ist zunächst würdig und sympathisch. Aus reiner Liebe hat er eine Mesalliance geschlossen; ein treuer Freund vervollständigt sein Glück:

„I am a monarch of felicity,
Proud in a pair of jewels, rich and beautiful;
A perfect friend, a wife above compare." (I 1.) [2])

Allem Anschein nach ist er für Eifersucht schwer empfänglich. Es beunruhigt ihn nicht, dass Bianca und Fernando ein auffälliges Interesse für einander bekunden. Er selbst fördert ihre Annäherung. Naive Vertrauensseligkeit scheint die Möglichkeit eines Verdachts von vorn herein völlig auszuschliessen. Daher seine Unfähigkeit, sich das befremdliche Benehmen des nach Jago'scher Methode arbeitenden D'Avolos — eine rein äusserliche Nachahmung des Vorbildes, trotz wörtlicher Übereinstimmungen — zu erklären (III 2).

Um so mehr überrascht uns das Verhalten des Herzogs in Szene III 3. Plötzlich die sich selbst gesetzten Schranken durchbrechend, präsentiert Ford ihn uns als einen schwachen, bemitleidenswerten Mann, dessen Eifersucht sofort erwacht, als D'Avolos ihm Rede steht und Bianca ganz trocken und geschäftsmässig des Ehebruchs bezichtigt. Ihn zu Leidenschaft und Wut emporzureissen gelingt ihm allerdings erst mit Aufbietung Jago'scher Geschicklichkeit, da die furchtbaren Anklagen gegen Gattin und Freund den armen „cuckold", obwohl sie sich bisher noch auf keinen einzigen positiven Beweis stützen, gänzlich gebrochen haben. Auch jetzt handelt es sich nur um eine vorübergehende

[1]) z. B. „'Tis Pity she's a Whore".

[2]) Coleridge S. 75.

Neben einer grossen Zahl von „Othello"-Reminiszenzen tritt Heywood'scher Einfluss („A Woman Killed with Kindness") hervor.

Aufwallung; bald schon sehen wir ihn wieder in demselben Zustand apathisch-dumpfer Verzweiflung. Seine drohende Forderung nach Beweisen für Bianca's Schuld ist schnell wieder vergessen. Schon die Zusicherung des Verlangten beruhigt ihn. Dasselbe Schauspiel erleben wir zu Beginn des vierten Aktes zum zweiten Mal. Die in verstärktem Umfange fortgesetzten Versuche, den Herzog zu energischem, gewalttätigem Handeln aufzustacheln, erweisen sich insofern allerdings jetzt wirksamer, als er nicht sofort wieder in schwächliche Verzweiflung zurückfällt:

„Forbear, the ashy paleness of my cheek
Is scarleted in ruddy flakes of wrath,
And like some bearded meteor shall suck up,
With swiftest terror, all those dusky mists
That overcloud compassion in our breast.
You have rous'd a sleeping lion, whom no art,
No fawning smoothness shall reclaim; but blood. (!) [1])

Durch einen Racheschwur zwingt er sich selbst zum Vorgehen gegen die Schuldigen. [2]) Die unbegreifliche Sorglosigkeit Bianca's und Fernando's erleichtert seine Absicht, sie zu überraschen. Selbst als seine Eifersucht in IV 2 unverhüllt hervorgetreten ist, gehen sie blind in die gestellte Falle. Der Herzog fingiert eine Reise, kehrt unvermutet zurück und überrascht seine Gattin bei einem zärtlichen „tête-à-tête" mit Fernando. [3]) Es sind etwas seltsame moralische Anschauungen, die der V. Akt bringt. Ford's Sympathie gehört Bianca und ihrem Geliebten, obwohl oder grade weil ihr Verkehr haarscharf am tätlichen Ehebruch vorbeistreift. Dagegen spielt der betrogene Gatte eine sehr wenig rühmliche Rolle. Als die beiden Schuldigen wehrlos ihre Brust seinem Schwerte bieten, fehlt ihm der Mut, die blutigen Rachegedanken, die D'Avolos in ihm erzeugt hat, wirklich in die Tat umzusetzen. Ja, Bianca würde gänzlich straflos ausgegangen sein, trotzdem sie ihm ein jeder Beschreibung spottendes Benehmen, ein Schuldbekenntnis von verblüffender Offenheit zu bieten

[1]) Coleridge S. 90.

[2]) Vgl. „Othello".

[3]) Vgl. Heywood's Frankford („A Woman Killed with Kindness"), S. 45, sowie Middleton's Antonio („The Witch"), S. 50. Ford hat unendlich vergröbert.

wagt, [1]) — wenn nicht Fiormonda, des Herzogs Schwester, deren Gegenwart er geduldet hat, als ob er sich vor seiner eignen Schwäche fürchte, den schon Wankenden gestützt hätte. Fast mechanisch vollzieht er, an seine Pflicht gemahnt, das Todesurteil. [2])

Nach Ford's Auffassung hat er eine Unschuldige gemordet: [3]) Fernando wird daher ihr Rächer. Durch seine Todesbereitschaft entwaffnet er den Herzog nicht nur sofort, überzeugt ihn vielmehr ihm Handumdrehen, dass Bianca schuldlos, er selbst ihr ruchloser Mörder sei. Die Folge ist natürlich Reue und Verzweiflung; zwar hindert man ihn, sich sofort zu töten, nicht zu hindern vermag man ein geheimes Selbstmord-Gelübde; die theatralische Leichenfeier Bianca's bietet die willkommene Gelegenheit zur Ausführung. Er stirbt als reuiger Sünder, nachdem er den Befehl gegeben hat, ihn mit Bianca und Fernando, der ihm im Tode vorausgegangen ist, in einem Grabe zu vereinigen.

---

b) „The Broken Heart." [4])
(Entst. vor 1633.)

Bassanes' Eifersucht ist als „humour" dargestellt. [5]) In jedem Manne, der sich Penthea naht, wittert er einen Feind:

„Bassanes,
The Man that calls her wife, considers truly
What heaven of perfections he is lord of,
By thinking fair Penthea his; this thought
Begets a kind of monster-love, which love
Is nurse unto a fear so strong, and servile,
As brands all dotage with a jealousy.
All eyes who gaze upon that shrine of beauty,
He doth resolve, do homage to the miracle;

---

[1]) Vgl. Domitian-Domitia (Massinger: „The Roman Actor"), siehe S. 81.

[2]) Vgl. dagegen Charalois (Massinger: „The Fatal Dowry"), S. 76 und Heywood's Frankford.

[3]) Vgl. Massinger, „The Duke of Milan"; siehe S. 78—79.

[4]) Coleridge S. 48 ff.

[5]) Vgl. Ben Jonson.

Some one, he is assured, may now or then
(If opportunity but sort) prevail:
So much, out of a self-unworthiness,
His fears transport him! — not that he finds cause
In her obedience, but his own distrust;" (I 1) [1])

vor allem lebt er beständig in Furcht vor Orgilus, dem sie ursprünglich zur Gattin bestimmt gewesen ist. Misstrauen gegen Frauentreue überhaupt — man vergleiche nur sein geringschätziges Urteil:

„No woman but can fall, and doth, or would" — [2])

und Mangel an Selbstbewusstsein sind die Quellen seiner Furcht. So ist Penthea an seiner Seite trotz seiner leidenschaftlichen Liebe ein wenig beneidenswertes Los beschert. Auf Schritt und Tritt sieht sie sich von ungerechtfertigtem Argwohn umgeben: denn nur durch Absperrung von Welt und Verkehr und ständige Überwachung glaubt er sich ihrer Tugend versichern zu können;[3]) manch qualvoller Augenblick wird ihm durch unwillkommene Besucher oder Unachtsamkeit seiner bezahlten Spionin Grausis bereitet. Selbst vor Geschwisterliebe macht sein krankhaft wucherndes Misstrauen nicht Halt: einer Unterredung Penthea's mit ihrem Bruder Ithokles bereitet er, von den tollsten Vorstellungen gepeinigt, in einem Eifersuchtstaumel von beispielloser Wildheit ein jähes, gewaltsames Ende.

Noch dieselbe Szene (III 2) bringt jedoch die überraschende Wandlung. Spott und Hohn, ja schneidende Verachtung sind wirkungslos an dem Rasenden abgeprallt, — ein milder Vorwurf Penthea's tut Wunder.[4]) Zwar haben wir schon vorher einmal Gelegenheit, zu beobachten, wie ihr trauriger Blick, ihre unschuldige, reine Schönheit Furcht und Misstrauen momentan verscheuchen: hier geht die Wirkung weit darüber hinaus bis zur völligen Überwindung einer Naturanlage. Aus dem Saulus wird in schnellem Wandel ein Paulus, der sich der ganzen Schwere

[1]) Coleridge S. 49.

[2]) Coleridge S. 54.

[3]) Vgl. Corvino (Ben Jonson), Lopez („Women Pleased" von Beaumont und Fletcher), siehe S. 66), etc.

[4]) Etwa zu vergl. mit Dekker's Mayberry („Northward Ho!", siehe S. 42).

seiner Schuld bewusst ist, ein reuiger, bussfertiger Sünder. Die Eifersucht ist zu Grabe getragen.

Aber Zerknirschung und Reue kommen zu spät. Penthea wird wahnsinnig und siecht schnell dahin. Verzweiflungsvoll hört Bassanes ihre herzzerreissenden Klagen; bezeichnend sind die Worte:

„Oh, my wreck'd honour! ruin'd by those tyrants,
A cruel brother, and a desperate dotage.
There is no peace left for a ravish'd wife
Widow'd by lawless marriage." (IV 2.)[1]

Gebrochenen Herzens sieht er sie ins Grab sinken.

Zusammenfassung.

Für Ford ist die Eifersucht des Ehemannes das Produkt einer nicht auf natürlicher Basis ruhenden Ehe, einer Ehe, die sich nicht auf gegenseitige Liebe der Ehegatten gründet; Veranlagung ist allerdings erforderlich. Ein solches Ehebündnis verurteilt er hart und scharf, stellt dagegen mit Feuer die unüberwindliche Macht der Liebe dar.[2] Eine an und für sich durchaus einwandsfreie Moral liegt also hier seiner Darstellung zu Grunde; im Einzelnen lassen sich seine Mittel und Wege jedoch so wenig mit unseren Anschauungen von Sitte und Moral in Einklang bringen, dass wir darüber die gute Absicht des Dichters nur gar zu leicht vergessen und einen selbst für seine Zeit ungewöhnlichen Mangel an Takt, um nicht zu sagen: Vorliebe für Schlüpfrigkeiten, feststellen müssen. Hieraus erklärt sich die Beurteilung, die Ford ehelicher Eifersucht hat angedeihen lassen: während er die Eifersucht in der Ehe unbedingt verwirft und den eifersüchtigen Gatten eine wenig rühmliche Rolle spielen lässt, zeigt er offenkundig Sympathie sowohl für die unglückliche Penthea und ihren Geliebten, wie für das sündige Paar Bianca-Fernando. — Die Darstellung selbst lässt sehr eine konsequente Durchführung vermissen. Sie verrät in jeder Beziehung den Epigonen.

---

[1]) Coleridge S. 66. (Vgl. „The Witch" von Th. Middleton, S. 49—50).

[2]) Vgl. die sündhafte Liebe von Giovanni und Annabella („'Tis Pity she's a Whore").

4. Richard Brome. [1])

„The Antipodes." [2])

(Entst. 1630.)

Brome, der Diener und Schüler Ben Jonson's, folgt seinem Herrn und Meister auch darin, dass er eheliche Eifersucht als „humour" behandelt. [3]) Joylesse's Eifersüchteleien kehren mit so eintöniger, ermüdender Regelmässigkeit wieder, dass der arme Leser schliesslich der Verzweiflung nahe ist. Allerdings liegt Absicht des Dichters vor, der Joylesse's Eifersucht ganz als schmerzhaft-quälende Krankheit aufgefasst haben will, die als solche entsprechende Geduld verlangt. Ein wirklicher Arzt wird zu Rate gezogen, der sie dementsprechend behandelt; spricht er doch sogar von gelben Flecken, die er an den Schläfen des Patienten bemerke. Joylesse leidet selbst bitter unter dem Bewusstsein seiner krankhaften Veranlagung, über die er selbst aus eigner Kraft nicht Herr zu werden vermag, und wünscht nichts sehnlicher als geheilt zu werden. Der Doctor bringt nun dieselbe Methode in Anwendung, nach welcher er auch Joylesse's Sohn behandelt, und die Letoy wie folgt beschreibt:

„as a man
Infected by some fowle disease is drawne
By physicke into an Anatomy,
Before flesh fit for health can grow to reare him,
So is a mad-man made a foole, before
Art can take hold of him to wind him up
Into his proper Center, — —" (IV 9). [4])

In Erregung wirklicher Eifersucht [5]) sieht er also das Radikalmittel, den grund- und zwecklosen, selten ernst gemeinten Eifersüchteleien seines Kranken den Garaus zu machen. Joylesse's Gattin und Freunde erhalten daher Weisung, die Wunde bei jeder Gelegenheit mit harter Hand aufzureissen. Ist es ihm schon

[1]) Ausgabe Pearson, The Dramatic Works of R. Brome; London 1873.

[2]) Pearson III S. 225 ff.

[3]) In „The New Exchange" tadelt Brome das entgegengesetzte Extrem („The New Academy, or the New Exchange").

[4]) Pearson III S. 316.

[5]) Vgl. Marston's Don Zuccone („The Fawne"), S. 36—37; Fletcher's Petruchio („The Woman's Prize") S. 68—69.

unerträglich, einen Fremden auch nur ein Wort von seiner Frau reden zu hören; erregt es in noch höherem Grade sein Missfallen, wenn sie selbst einmal Interesse für einen Mann zeigt:

„Into your chamber
I do not like your liking of men's person;" (I 6) [1])

ja seziert er buchstäblich jedes Wort, das Diana spricht, um irgend welche abgeschmackten Verdachtsmomente aufzuspüren — so bringt man ihn jetzt durch die unerhörtesten Dinge an den Rand der Verzweiflung; muss er doch sogar seiner Frau gestatten, einer Theateraufführung beizuwohnen, die zur Heilung von Joylesse, Vater und Sohn, arrangiert ist! Seine Befürchtungen erweisen sich anscheinend als gerechtfertigt: kurz hintereinander meint er nicht weniger als drei unerlaubte Neigungen Diana's zu entdecken, da sie keine Gelegenheit unbenutzt lässt, eine leichtfertige Gesinnung und ehebrecherische Gelüste hervorzukehren. Letoy unterstützt sie als Liebhaber nach Kräften, sodass Joylesse, da ihm auch der mehr als fragwürdige Inhalt des vorgeführten Spiels auf die Nerven fällt, endlich in höchster Verzweiflung fortstürzt, um im nächsten Augenblick schon, von eifersüchtigen Erwägungen geleitet, wieder in Diana's Nähe zurückzukehren. So wird er bis zum 5. Akte beständig in Atem gehalten.

Das Ziel ist erreicht, als er endlich, überzeugt, ein vollendeter „cuckold" zu sein, ausruft: „She's lost from me, for ever", und in ausbrechender Wut nahe daran ist, Mrs. Blaze als vermeintliche Kupplerin niederzustossen, ja gar einen allerdings misslingenden Selbstmordversuch macht. Byplay gibt ihm daher Gelegenheit, ungesehen einer Unterredung Diana's mit Letoy beizuwohnen, aus der sich unzweifelhaft, zu seiner freudigsten Überraschung, die Grundlosigkeit seiner Eifersucht ergibt. Als Letoy sich nur gar als Diana's Vater entpuppt — Brome liebt derartige Überraschungen [2]) —, und damit der letzte Zweifel schwindet, ist Joylesse selbst von seiner völligen Heilung überzeugt.

---

[1]) Pearson III S. 248.

[2]) Zu vgl. mit dem Schluss von Fletcher's „Women Pleased", siehe S. 67—68.

5. James Shirley.[1])

„The Example". [2])
(Entst. 1634).

Das Shirley gespendete Lob grosser Selbständigkeit und Unabhängigkeit in der Erfindung seiner „plots" ist nur insofern berechtigt, als er seine Stoffe in geringerem Masse, als es bei den meisten seiner Zeitgenossen der Fall ist, Novellisten und Historikern verdankt. Dagegen sind wir genötigt, das Lob ganz beträchtlich einzuschränken, wenn wir uns der allerdings nicht geringen Mühe unterziehen, Shirley's Verhältnis zu seinen bedeutenden Vorgängern zu untersuchen. Bei seiner enormen Produktivität wäre es ja auch fast ein Wunder, wenn wir in seinen Werken nicht auf zahlreiche Entlehnungen stiessen. Bevor wir kurz auf „The Example" eingehen, das einzige Drama Shirley's, in dem er uns ein Beispiel ehelicher Eifersucht vorführt, sei vorausgeschickt, dass ihre Darstellung dem Dichter hier nicht Selbstzweck ist. Er beabsichtigt vielmehr, moralisierend darzustellen, welchen Missdeutungen edler Sinn und reine Tugend in der Welt ausgesetzt sind.[3]) —

Sir Walter Peregrine ist aus Furcht vor Schuldhaft ins Ausland geflohen. Von Sehnsucht getrieben, kehrt er endlich unerwartet heim zu seiner Gattin Bellamia. Wie überrascht ist er aber, als er sie im Besitz der gefürchteten Schuldverschreibungen, ja nicht unbeträchtlicher Schätze findet! Statt freudig aufzuatmen, wie Bellamia erwartet, regt sich in ihm sofort der aus eifersüchtiger Veranlagung geborene hässliche Argwohn, in Bellamia's Schätzen einen Sündenlohn für schamlosen Ehebruch erblicken zu müssen.[4]) Als sie dann, eingeschüchtert, die Unklugheit begeht, ihm nicht sofort den Geber zu nennen — in aufrichtiger Bewunderung ihrer edlen, reinen Weiblichkeit hat Lord Fitzavarice ihr, nach vergeblichen Versuchen, ihre Gattentreue zu brechen, jene kostbaren Dinge verehrt —, ja durch das

[1]) Ausgabe von Al. Dyce, The Dramatic Works of James Shirley, London 1833.

[2]) Dyce III S. 279 ff.

[3]) Zu vergl. mit Chapman's „Monsieur d'Olive" (Marcellina).

[4]) Vgl. Dekker's Justiniano („Westward Ho!" (siehe S. 40.

diesem arglos gespendete, überschwengliche Lob [1]) selbst Peregrine's Eifersucht willkommene Nahrung zuführt, ist der Name Fitzavarice selbst, als er endlich genannt wird, für ihn nur noch das Schlussglied einer schon fest geknüpften Kette bedenklicher Schlussfolgerungen. Bellamia's Treulosigkeit steht damit für ihn fest, obgleich nur ein wenig Überlegung die Haltlosigkeit seines Verdachts ergeben hätte. Als die erste Wut verraucht ist — vergebens hat er das ganze Haus nach dem vermeintlichen Ehebrecher durchsucht [2]) — lässt er ihm eine Forderung überbringen. Darauf ohne Fitzavarice's Wissen ins Schuldgefängnis geworfen, lehrt ihn die Eifersucht sofort, darin einen feigen Schurkenstreich zu sehen, durch den der Lord sein sträfliches Liebesverhältnis sichern wolle. Um so tiefer ist daher seine Beschämung, als Fitzavarice ihn durch völlige Tilgung seiner Schuld aus dem Gefängnis befreit. Allerdings bedarf es der an seinen „empty jealousies" von Freundesseite geübten scharfen Kritik, um diese Wandlung herbeizuführen, da er zunächst selbst an seine Befreiung einen unsinnigen Verdacht knüpft:

„it is a bounty
He looks my wife should thank him for; ha? (IV 3) [3])

In aufrichtiger Reue bittet er Bellamia um Verzeihung, die ihm gewährt wird, sieht sich dann aber genötigt, seinem so schwer verdächtigten Wohltäter mit der Waffe gegenüber zu treten; für ihn Strafe genug. Doch auch hier endlich ein versöhnlicher Ausgang.

---

[1]) Bekanntes Motiv.

[2]) Vgl. Fletcher's Lopez („Women Pleased"), S. 67, und Massinger's Severino („The Guardian"), S. 86—87.

[3]) Dyce III S. 346.

6. Henry Glapthorne. [1])

„The Hollander". [2])

(Entst. 1635.)

Henry Glapthorne, den einzig und allein seine blütenreiche Sprache erwähnenswert macht, überschüttet in dem „Holländer" den grundlos eifersüchtigen Ehegatten Martin Yellow [3]) — der Dichter nennt ihn selbst „a jealous knight" — mit beissendem Spott und Hohn. Nach Ben Jonson'scher Art stellt er die Eifersucht als „humour" dar. Da das weibliche Geschlecht für Yellow die verkörperte Flatterhaftigkeit ist, verfolgt er seine Frau ständig mit Misstrauen. Sie rächt sich dadurch, dass sie Leichtfertigkeit fingiert [4]), sobald sie sich von ihm oder seinen Spionen beobachtet weiss. Yellow macht ihr natürlich die Täuschung leicht, da er sich schon bei dem geringfügigsten Anlass durch selbstquälerische Vorstellungen schnell in Wut und Eifersucht hineinarbeitet. Die harmlosen Huldigungen, die der Holländer seiner Frau darbringt, rufen natürlich einen stürmischen Eifersuchtsauftritt hervor — es genügt ihm schon, dass französisch gesprochen wird —, in dem er selbst allerdings eine recht klägliche Rolle spielt, da er sich nicht nur von Sconce mühelos entwaffnen lässt, sondern zum Gegenstand allgemeiner Belustigung wird. Kaum ist es dann gelungen, Yellow von der Grundlosigkeit seines Verdachts zu überzeugen, als sich schon ein neuer Anhalt findet: der Versöhnungskuss! Es genügt, seine Worte anzuführen:

„She offred first too, and methought she kis'd
As she would eate my lips, the ravenous touch
Of her hot flesh has seard me up like grasse
In summer time, and her fowle breath like blasts
Of Southerne windes, has quickned my dead fire
Of jealousie, nay rais'd it to a greater
Heate then my former." (IV 1) [5])

[1]) Ausgabe Pearson, London 1874: The Plays and Poems of H. Glapthorne.

[2]) Pearson II S. 67 ff.

[3]) Gelb, die Farbe der Eifersucht.

[4]) Vgl. z. B. Sophia (Massinger: „The Picture"), siehe S. 83.

[5]) Pearson II S. 126.

Das Resultat ist, dass man nahe daran ist, ihn für verrückt zu halten.

Um ihm eine heilsame Lehre zu geben, lockt man ihn endlich eines Abends in das angeblich von seiner Frau, tatsächlich aber von Mrs. Mixum bewohnte Zimmer, damit er sich selbst von Lady Yellow's Tugendhaftigkeit überzeugen könne. Natürlich endet das Experiment mit einer furchtbaren Blamage des eifersüchtigen Gatten. Er selbst muss sich nun tief beschämt den Vorwurf ehelicher Treulosigkeit gefallen lassen [1]); endlich wird er sich reuig der Abgeschmacktheit und Verwerflichkeit seiner grundlosen Eifersüchteleien bewusst:

That jealousie in man if't be injust
Is ill, nay worse then in a woman's lust (V 1) [2])

und ist froh, als seine Frau sich einer Versöhnung nicht abgeneigt zeigt.

VI.

Schlussbetrachtung.

Wenn ich versucht habe, in einer Kette von in sich möglichst abgeschlossenen Einzelbildern darzustellen, in welcher Weise, in welchem Zusammenhange und welcher Absicht die Dramatiker einer grossen Zeit ein so alltägliches Thema wie die Eifersucht des Ehegatten dramatisch behandelt haben, wird man mit Recht nach dem Gesamt-Ergebnis fragen. Eine kurze Antwort ist unmöglich. Abgesehen von der grossen Zahl der Eifersüchtigen, die an uns vorübergezogen sind, gefährdet vor allem die verschiedenartige, unendlich variierte Darstellung, die die Eifersucht gefunden hat, die Übersichtlichkeit; durch die zahlreichen Nebenmomente, die herein spielen, wird sie nicht erhöht. Hinzu tritt, dass eine gewisse Breite und Ausführlichkeit bei der Art des Themas nicht zu vermeiden war.

Im Mittelpunkt des Interesses stehen naturgemäss Shake-

[1]) Vgl. z. B. Fletcher's Bartello („Woman Pleased"), S. 68.
[2]) Pearson II S. 155.

speare und Ben Jonson: Ford und Othello auf der einen Seite, Kitely und Corvino auf der anderen sind gradezu epochemachend gewesen.

Verwunderlich ist es, dass jene elisabethanischen Dramatiker, die man als Vorläufer Shakespeare's zu bezeichnen pflegt, aus der bühnenwirksamen Figur des eifersüchtigen Ehemannes für das Theater noch recht wenig Kapital geschlagen, erst Shakespeare und Ben Jonson sie also zu einer beliebten Erscheinung auf der englischen Bühne gemacht haben. Der grundlos eifersüchtige Ehemann scheint dort ursprünglich sogar völlig gefehlt zu haben und ganz aus romanischen Quellen herübergenommen zu sein. In den wenigen Fällen, wo Shakespeare's Vorläufer in ihren Dramen das Thema der ehelichen Eifersucht flüchtig streifen, handelt es sich um begründete Eifersucht, und zwar haben sie ihr eine durchaus volkstümlich-englische Darstellung gegeben. Man darf daher vermuten, dass die Figur des berechtigt eifersüchtigen Ehegatten nicht erst der Importierung bedurft hat. Dies wird uns durch die Beobachtung bestätigt, dass schon in den Miracle Plays von der ehelichen Eifersucht Joseph's die Rede ist (Coventry Miracle Plays: „Joseph's Jealousy" und „The Nativity"), und ebenso John Heywood uns in seinem Prügelstück und Interlude: „the Merry Play between Johan the Husbonde, Tyb his Wyfe and Syr Jhon the Preest" einen im Grunde auch eifersüchtigen Gatten vorführt. Ganz einwandsfrei erwiesen ist die nationale Herkunft des im „Arden" behandelten Stoffes.

Bei Shakespeare's Vorläufern einen instinktiven Widerwillen gegen eine ausführliche dramatische Behandlung der Eifersucht der Ehegatten auf der Bühne vorauszusetzen, hiesse ihnen zu viel Ehre antun. Der eigentliche Grund ist anderswo zu suchen, und zwar einerseits in der Art der von den Dramatikern damals bevorzugten Themen — hier ausgesprochene Vorliebe für antik-mythologische Stoffe, dort grosse, gewaltige dramatische Vorwürfe und ein historischer Hintergrund —, andererseits darin, dass die dramatische Kunst sich noch im Anfangsstadium ihrer Entwicklung befand. Vor allem tritt überall der Mangel an psychologischer Vertiefung und Durchbildung der Charaktere hervor. Im engsten Zusammenhang damit steht die Beobachtung, dass die Handlung sich nicht aus den Charakteren der Handeln-

den entwickelt, dass sich vielmehr in epischer Weise, chronikenartig, Szene an Szene, Ereignis an Ereignis und Tat an Tat reiht. Sowohl das seltene Vorkommen des eifersüchtigen Gatten im vorshakespeare'schen Drama, wie die Episodenhaftigkeit und Abgerissenheit der in Betracht kommenden Szenen, in gewisser Weise auch ihre nationale Art, gehen mehr oder weniger hierauf zurück.

Überraschend plötzlich kommt nach so schüchternen Versuchen der Aufschwung zur höchsten Höhe mit Shakespeare und Ben Jonson. Shakespeare's Othello ist noch für uns „die" Tragödie der Eifersucht, der Eifersucht als Leidenschaft im engsten, furchtbarsten Sinne, von himmelstürmender Gewalt und rasender Wildheit. Ford dagegen ist das typische Beispiel für als „Sucht" auftretende Eifersucht. Shakespeare gibt ganze Menschen, frei von Einseitigkeit. Seine Darstellung verrät eine hohe Auffassung, ideale Lebensanschauung und eine reine Phantasie. Er enthält sich der Übertreibung und Satire.

Anders Ben Jonson. Seine Darstellung der ehelichen Eifersucht steht ganz unter dem Zeichen der Satire. Sie ist „humour"; typisch sind Kitely und Corvino; in letzterem paart sich Eifersucht mit Habgier und Geiz, eine oft wiederholte Verbindung. In bezug auf eheliche Treue ist Ben Jonson skeptischer als Shakespeare.

Die übrigen Elisabethaner schliessen sich bald der Shakespeare'schen, bald der Jonson'schen Richtung an, bald schwanken sie von der einen zur andern. Unabhängig ist allein [1]) Thomas Heywood. Marston, Dekker, Beaumont, Massinger und Shirley charakterisieren die Eifersucht im wesentlichen als Leidenschaft, Middleton, Fletcher, Glapthorne und Brome stellen sie durchweg (nicht ausnahmlos) als „humour" dar, während Ford und Chapman bald Shakespeare, bald Ben Jonson sich zuneigen. Webster's Stellung lässt sich nicht präzisieren.

Man kann gradezu von einzelnen Schulen sprechen (Ford, Othello, Kitely [Corvino]). Die Nachahmung des Shakespeare'schen Master Ford ist vielfach in farcenhafte Verzerrung ausgeartet, während die gewaltige Tragik des „Othello" unerreicht geblieben ist. Die ganze Richtung ist schnell der Verflachung

[1]) Zahlreich sind die Fäden, die sie wieder unter einander verknüpfen; in Betracht kommt vor allem die häufige Anwendung derselben Motive.

erlegen; das Individuelle verschwindet, einzelne Züge werden zusammengetragen und locker aneinander gefügt.

In der Darstellung der Eifersucht als „humour“ [1]) hat Fletcher sein Vorbild Ben Jonson gelegentlich übertroffen (Bartolus). Aber auch er beschränkt sich durchweg auf Nachahmung, wenn er auch nicht, wie vielfach die übrigen Schüler Ben Jonson's, Zeitgenossen oder Nachfolger, der Gefahr, farblose Typen ohne jede Eigenart zu schaffen, erlegen ist. Nach Fletcher kommt die Nachahmung und eintönige Verallgemeinerung endgültig zur Herrschaft. —

Das einzige elisabethanische Drama, das neben Shakespeare's Othello auf den Namen Eifersuchtstragödie Anspruch erheben kann, ist Massinger's Herzog von Mailand. Die übrigen tragisch ausgehenden Eifersuchtsdramen — 9 an der Zahl — enthalten recht wenig echte Tragik. In manchen anderen Dramen ist durch eine schwächliche Wendung ein tragischer Schluss vermieden. Ebenso wenig glücklich ist die Darstellung Ford's, der eheliche Eifersucht als „humour“ mit tragischen Konsequenzen zeichnet (Bassanes).

Kein Zug ist vielleicht für Shakespeare's Zeitgenossen und Nachfolger bezeichnender, als eben dieser. —

In demselben Masse wie die Darstellung bei den jüngeren elisabethanischen Dramatikern immer mehr an Eigenart verliert, verwildert die Kunst dramatischer Komposition. Eine konsequent durchdachte und durchgeführte Handlung wird schnell fast zu einem Ding der Unmöglichkeit. Überraschungen der seltsamsten Art, unmotivierte Wandlungen und Lösungen stehen bald allgemein auf der Tagesordnung. —

Ein wenig schmeichelhaftes Zeugnis stellt die Mehrzahl der Elisabethaner den Frauen ihrer Zeit aus. Shakespeare ist unter ihnen ein weisser Rabe. Seine Vorläufer gestatten keine verallgemeinernde Schlüsse. Ben Jonson geht naturgemäss von einer viel weniger idealen Auffassung aus (Fallace) [2]) als Shakespeare, doch beobachtet er immerhin noch eine bemerkenswerte Mässigung. Dann mehren sich schnell die Klagen über das schöne Geschlecht und seine Treulosigkeit. Beaumont bildet eine rühmliche Aus-

[1]) Die Ford'-Ben Jonson'sche Richtung ist gewissermassen die volkstümliche.

[2]) Ben Jonson: „Every Man out of his Humour“.

nahme. Die einen begnügen sich mit warnenden Hinweisen auf die Schwäche der Frau und die einer Ehe von ihr drohenden Gefahren; sie mahnen zur Vorsicht, tadeln unkluge Vertrauensseligkeit. Die anderen geisseln weniger rücksichtsvoll die Leichtfertigkeit, Flatterhaftigkeit, Scheinheiligkeit und ehebrecherische Treulosigkeit der Ehefrauen und Witwen. Immer wieder wird vor der überlegenen Verschlagenheit des weiblichen Geschlechts gewarnt, durch welche die Frau ihren Gatten auch in den zweifelhaftesten Fällen ins Unrecht zu setzen versteht. Vor allem wird den „City-Dames" übel mitgespielt.

Es ist begreiflich, dass infolgedessen das Urteil der Elisabethaner über Eifersucht, auch über grundlose, durchweg recht milde ausfällt. Die Lösung resp. Heilung ist häufig für unser Gefühl unbefriedigend, abgesehen davon, dass sie ebenso häufig gezwungen und ungenügend motiviert ist. Andererseits bietet die entwürdigende, klägliche Rolle, die der eifersüchtige Gatte nicht selten spielt, eine gewisse Entlastung des Sündenkontos der Frau. Der Ernst der Auffassung Shakespeare's sticht wohltuend gegen die Leichtfertigkeit ab, mit welcher die Mehrzahl seiner Zeitgenossen und Nachfolger das Thema behandelt hat. Am nächsten steht ihm Thomas Heywood, der sich im Gegensatz zu ihm nur mit begründeter Eifersucht befasst. Nur vereinzelte Dramen anderer Elisabethaner sind darin ihren Werken an die Seite zu stellen (Massinger: „The Duke of Milan", „The Fatal Dowry"; Chapman: „Bussy D'Ambois"; Marston: „The Malcontent"; Beaumont (und Fletcher): „The Knight of Malta"), und von ihnen dient die Mehrzahl weiter abliegenden, moralisierenden Zwecken.

Die von Shakespeare's Ford und Ben Jonson ausgehenden Richtungen geraten durchweg auf die Bahn der Satire, und zwar auf dem Wege, den Ben Jonson ihnen vorgezeichnet hat. Natürlich ist manche unschöne Übertreibung, manche abstossende Härte gezeitigt worden; Mässigung lag nicht im Geiste der Zeit, entsprach nicht der damals rapide um sich greifenden Geschmacksverderbnis, die vielfach zur Verwischung der sittlichen Grenzen führte. Nicht selten scheinen den Dramatikern jener Zeit gefestigte moralische Anschauungen völlig zu fehlen. Man denke nur an Ford's heikle Themen. Trotz persönlicher Unbescholtenheit weilt

er, weilen manche seiner Genossen mit einem gewissen wollüstigen Wohlbehagen am Rande des Abgrunds. Es kann den Puritanern daher nicht verdacht werden, wenn sie das Übel auszurotten gesucht haben.

Zahlreiche Anspielungen auf Zeitverhältnisse sind uns in den Dramen, die an uns vorübergezogen sind, begegnet. Es wird hingewiessen auf die Leichtfertigkeit der männlichen galanten Jugend, vor allem der Höflinge mit ihren lockeren Sitten; auf die Gefahr, die sie für den ehelichen Frieden besonders des Bürgers bedeuten; auf die Unsicherheit des ehelichen Lebens im allgemeinen; auf die zahlreichen Ehebrüche bei Hoch und Niedrig, auf den in gewissen Kreisen üblichen halbmittelalterlichen Minnedienst; auf die Heuchelei züchtenden religiösen Sekten usw. usw. Bemerkenswert ist die Offenheit der Sprache selbst in hohen und höchsten Kreisen. Die Ben Jonson'sche Schule sucht sich allerdings durchweg in bürgerlichen Kreisen ihre Wirkungssphäre.

Inhaltsübersicht.

	Seite
I. Einleitung (Allgemeines)	1 - 3
II. Die Vorläufer Shakespeare's:	
1. John Lyly: „The Woman in the Moon" (Stesias)	4—5
2. Robert Greene: „A Looking Glass for London and England" (Smith)	5—6
3. Christopher Marlowe: „The Massacre at Paris" (Guise)	6—7
4. „Arden of Feversham" (Arden)	8—9
III. Shakespeare und Ben Jonson:	
1. Shakespeare:	
a) „The Merry Wives of Windsor" (Ford) .	9—10
b) „Othello" (Othello)	11—14
c) „Cymbeline" (Posthumus")	14—16
d) „The Winter's Tale" (Leontes)	16—19
e) Zusammenfassung	19—21
2. Ben Jonson:	
a) „Every Man in his Humour" (Kitely) . .	21—23
b) „Volpone; or, The Fox" (Corvino) . . .	23—24
c) „The Devil is an Ass" (Fitzdottrel) . . .	24—25
d) Zusammenfassung	25—26
IV. Die Zeitgenossen der beiden grossen Elisabethaner:	
1. George Chapman:	
a) „An Humerous Day's Mirth" (Labervele) .	26—27
b) „All Fools" (Cornelio)	27—28
c) „Eastward Ho!" (Security)	29—30
d) „Bussy D'Ambois" (Montsurry)	30—31
e) „Revenge for Honour" (Mura)	31—32
f) „The Widow's Tears" (Lysander) . . .	32—33
g) Zusammenfassung	34

Seite

2. John Marston:
   a) „The Malcontent“ (Pietro) . . . . . 35—36
   b) „The Fawne“ (Zuccone) . . . . . 36—37
   c) Zusammenfassung . . . . . 37—38
3. John Webster:
   a) „The White Devil“ (Camillo) 38
   b) „A Cure for a Cuckold“ (Bonvile) . . . 39
   c) Zusammenfassung 39
4. Thomas Dekker:
   a) „Westward Ho!“ (Justiniano) . . . . . 40—41
   b) „Northward Ho!“ (Mayberry) . . . . . 41—42
   c) Zusammenfassung . . . . . 42—43
5. Thomas Heywood:
   a) „King Edward the Fourth“ (Shore) . . . 44—45
   b) „A Woman Killed with Kindness“ (Frankford) 45—46
   c) „The Silver Age“ (Amphitrio) 47
   d) „The Iron Age“ (Menelaus) 47
   e) Zusammenfassung . . . . . 48—49
6. Thomas Middleton:
   a) „The Witch“ (Antonio) . . . . . 49—50
   b) „Michaelmas Term“ (Quomodo) . . . . 50—51
   c) „The Family of Love“ (Purge) . . . . 51—52
   d) „A Mad World, My Masters“ (Harebrain) . 52—53
   e) „The Roaring Girl“ (Gallipot) . . . . . 53—54
   f) „The Changeling“ (Alibius) 55
   g) „Women Beware Women“ (Leantio) . . . 55—56
   h) Zusammenfassung . . . . . 57—58

V. Das Spät-Elisabethanische Drama:
1. Beaumont und Fletcher:
   a) „The Triumph of Honour“ (Cornelius, Sophokles) . . . . . 58—59
   b) „The Faithful Friends“ (Tullius) 60
   c) „Cupid's Revenge“ (Leontius) 61
   d) „The Honest Man's Fortune“ (Orleans) . . 62—63
   e) „The Knight of Malta“ (Gomera) . . . 63—64
   f) „The Little French Lawyer“ (Champernel) 65—66
   g) „Woman Pleased“ (Lopez) . . . . . 66—68
   h) „The Woman's Prize“ (Petruchio) . . . 68—69

Seite

i) „The Spanish Curate“ (Bartolus) . . . . 69—72
k) „Rule a Wife and Have a Wife“ (Perez) . 72—73
l) Zusammenfassung . . . . . 73—75

2. Philip Massinger:
a) „The Fatal Dowry“ (Charalois) . . . . 75—76
b) „The Duke of Milan“ (Sforza) . . . . 76—79
c) „The Roman Actor“ (Lamia, Domitian) . . 79—81
d) „The Picture“ (Mathias) . . . . . 82—83
e) „The Emperor of the East“ (Theodosius“) . 84—86
f) „The Guardian“ (Severino) . . . . . 86—87
g) Zusammenfassung . . . . . 87—88

3. John Ford:
a) „Love's Sacrifice“ (Duke) . . . . . 88—91
b) „The Broken Heart“ (Bassanes) . . . . 91—93
c) Zusammenfassung 93

4. Richard Brome:
„The Antipodes“ (Joylesse) . . . . . 94—95

5. James Shirley:
„The Example“ (Peregrine) . . . . . 96—97

6. Henry Glapthorne:
„The Hollander“ (Yellow) . . . . . 98—99

VI. Schlussbetrachtung . . . . . 99—104

Lebenslauf des Verfassers.

Geboren am 11. Mai 1885 zu Hamburg, erhielt ich meine Schulbildung auf dem Realgymnasium des Johanneums zu Hamburg; Michaelis 1903 verliess ich dasselbe mit dem Zeugnis der Reife und widmete mich dem Studium der Germanistik und Geschichte. Vom Winter-Semester 1903/04 bis zum Sommer-Semester 1905 studierte ich an der Kgl. Ludwig-Maximilians-Universität München. Vom Winter-Semester 1905 bis zum Winter-Semester 1907/08 war ich dann an der Vereinigten Friedrichs-Universität Halle-Wittenberg immatrikuliert. Am 3. Juni 1908 bestand ich daselbst das Rigorosum.

Vorlesungen hörte ich bei folgenden Dozenten:

in München bei: Prof. Dr. Schick, Prof. Dr. Güttler, Prof. Dr. Sieper, Prof. Dr. Muncker, Prof. Dr. Pöhlmann, Prof. Dr. Paul, Prof. Dr. Mayr, Prof. Dr. Lipps, Prof. Dr. v. Heigel, Dr. v. d. Leyen, Dr. v. Notthafft, Dr. Frh. v. Bissing, Dr. Goetz, Dr. Borinski, Lektor Simon, Lektor Blinkhorn;

in Halle a. S. bei: Prof. Dr. Wagner, Prof. Dr. Strauch, Prof. Dr. Brode, Prof. Dr. Lindner, Prof. Dr. Droysen, Prof. Dr. Saran, Prof. Dr. Bremer, Prof. Dr. Ebbinghaus, Prof. D. Dr. Fries, Dr. Ritter, Lektor Havell.

Herrn Professor Wagner für die freundliche Anregung zu dieser Arbeit meinen herzlichsten Dank auszusprechen, ist mir eine angenehme Pflicht.

W. Thomann.